مرثیہ نگاری اور میر انیس

محمد احسن فاروقی

ایم، اے (انگلش) ایم اے ۔ (فلاسفی)

ایل ۔ ٹی ۔ پی ۔ ایچ ۔ ڈی (انگلش)

لکچرار شعبہ انگریزی لکھنؤ یونیورسٹی

اردو اکیڈمی ۔ لوہاری دروازہ ۔ لاہور

"Every composition offers to anyone who wishes to examine it the principles necessary to form a judgement of it"

MANZONI.

Preface to *Il conte di carmagnola.*

آل احمد سرور کے نام

چہ خوش است باد و یک دل سر حرف باز کردن

مصنف

محمد احسن فاروقی

پیدائش:- ۲۲ نومبر ۱۹۱۳ء بمقام ۲۱ قیصر باغ لکھنؤ

وطن:- عرب، بلخ، مراد آباد، لکھنؤ۔

تعلیم:- مسٹر جیکنیر اسکول۔ کوئینس اینگلو سنسکرت ہائی اسکول۔ کرسچین کالج۔ لکھنؤ یونیورسٹی لکھنؤ۔

اسناد:- ایم۔ اے۔ (انگلش) ۱۹۳۵ء۔ فرنچ سرٹیفکیٹ ۱۹۳۳ء۔ ایم۔ اے (فلسفہ) ۱۹۴۰ء۔ بی۔ ایل۔ ٹی۔ ۱۹۴۲ء پی ایچ ڈی (انگلش) ۱۹۴۶ء

موجودہ مشغلہ: لکچرر انگریزی۔ لکھنؤ یونی ورسٹی

تصانیف: ۱۔ انگریزی میں تنقیدی اور صحافی تصانیف ۱۹۲۹۔ ۱۹۴۵ء

۲۔ مضامین "نگار" لکھنؤ اور "ساقی" دہلی وغیرہ ۱۹۴۶ء

۳۔ "ناول کیا ہے" ۱۹۴۷ء (معاونت ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی)

۴۔ شام اودھ ۱۹۴۸ء

۵۔ مرثیہ نگاری اور میر انیس نگارہیں ۱۹۴۸ء

۶۔ رہ و رسم آشنائی ۱۹۴۹ء

۷۔ نوجی ۱۹۵۱ء

۸۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ ۱۹۵۱ء

فہرست

(تعداد الفاظ :- ۳۰۷۳۰۱۷)

دیباچہ

یہ مسلمہ ہے کہ ادب کے مطالعہ کے لئے اسے اس کے سماج اور اس سماج کے نفسیات سے الگ نہ کرنا چاہئے۔ صحیح سائنسی طریقہ پہ عامل وہی نقاد کہا جا سکتا ہے جو ادب پر سماجی نفسیات SOCIO-PSYCHOLOGY کے مطابق نظر ڈالے۔ مجھے ادب کو اسی نظر سے دیکھنے کا بہت شوق رہا۔ اور اس کے مطابق اکثر انگریزی ادب پاروں پر تنقید لکھنا میرا مرغوب ترین عمل رہا۔ جب مشفق ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے میری توجہ اردو ادب کی طرف مبذول کرائی اور مجھے اردو میں تنقید لکھنے کی ترغیب دی تو میں نے اردو ادب کو بھی اسی نظر سے دیکھا۔ تمام اردو شاعری میں مجھے صنف مرثیہ اور اس صنف کے بہترین شاعر اور نقاد میر انیس سے بہت زیادہ دلچسپی پیدا ہوئی اور میں نے اس تمام ماحول کا مطالعہ کیا۔ جس کی ادبی پیداوار مرثیہ نگاری تھی اور ساتھ ہی ساتھ میر انیس کو اس ماحول کا نمائندہ فرد پاکر ان کے بابت ہر قسم کی معلومات فراہم کرنے کی کوشش کی۔ میر انیس کی ہستی کو میں نے ایک ایسی مرکزی ہستی پایا جس میں اس ماحول کی تمام ادبی اور نفسیاتی خصوصیات جمع ہو گئی ہیں۔ اس لئے میر انیس میرے لئے اردو ادب کی سب سے زیادہ دلچسپ ہستی ٹھہرے اور ان کا مطالعہ میں نے نہایت دلچسپی اور ہمدردی

SYMPATHY کے ساتھ کیا۔ اس مطالعہ کے نتائج ایک کتاب کی صورت
میں جمع ہو گئے۔ مجھے اس کتاب کو چھپوانے کا شوق ہوا کیونکہ میں سمجھتا تھا کہ
شاید اردو کی توضیحی تنقید INTRPRETATIVE CRITICISM میں یہ
کتاب بڑا اہم اضافہ ثابت ہوگی۔

اس سلسلہ میں میں نے حضرت نیاز فتح پوری سے بات چیت کی اور
آخر کار میرے اور ان کے درمیان یہ طے پایا کہ وہ اختصار اور اصلاح کے بعد
اسے قسط وار "نگار" میں چھاپیں۔ چنانچہ اکتوبر ۴۸ء سے فروری ۴۹ء
تک اس کے حصے چھپتے رہے۔ اس دوران میں اکثر باہر کے لوگوں نے
اس کو اچھی نظر سے دیکھا۔ مگر لکھنؤ میں اس کے خلاف ایک غلغلہ بلند ہوا۔
اور ہر شیعہ گھر میں اس کے لکھنے والے پر تبرہ ہونے لگا۔ مجھے "قاتلِ انیس"
کا خطاب عطا کیا گیا۔ لاتعداد گالیوں کے خطوط بھیجے گئے اور اخباروں اور
رسالوں میں چھوٹی بڑی ہر قسم کی ردیں لکھی گئیں۔ مجلسوں میں میری طرف
اشارے ہوئے اور جملے کئے گئے۔ اکثر شہدے میرے موٹر کے شیشے
توڑ ڈالنے کو تیار ہوئے۔ اور سنجیدہ لوگوں نے مجھ سے یہ سوال کیا۔ "یہ
دنیائے ادب میں آپ نے کیا ہنگامہ برپا کر رکھا ہے"۔ میں ان حضرات کو
کوئی تشفی بخش جواب نہ دے سکا۔ کیونکہ میں ان کو کیا سمجھا سکتا تھا کہ میں
نے کیا کیا ہے جب کہ ان کے لئے تنقید کے معنے اعتراضات یا طرفداری
کے تھے اور وہ سماجی نفسیات پر مبنی طریقہ تنقید کو سمجھنے تک سے قاصر
تھے۔ میں غرضکہ یہ سمجھانے میں ضرور کامیاب ہوا کہ میرا مقصد اعتراضات کرنا

نہیں ہے بلکہ میرا نیس کی اہمیت کو بڑھانا ہے۔ اور اختصار میں وہ بات واضح ہونے سے رہ گئی جو میں کہنا چاہتا تھا۔ اس پر اکثر حضرات نے نیاز صاحب کو بُرا بھلا کہا۔ اور الزامات دیئے۔ اکثر نے یہ بھی کوشش کی کہ میرے اور نیاز صاحب کے درمیان جھگڑا پیدا ہو جائے۔ مگر نیاز صاحب مجھے سمجھتے ہیں اور میں انہیں۔ اکثر لوگوں نے بھرے مجمعوں میں مجھے چیلنج بھی کیا کہ میں ان کی ردوں کا جواب دوں مگر میں نے ان کی ہنسی اڑا دینے یا ان کو سخت بات سُنا دینے ہی پر اکتفا کی۔ مگر مجھے برابر محسوس ہوتا رہا۔ کہ کوئی بھی میری بات کو سمجھنے کا اہل ہی نہ تھا اور اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ تنقید کو قصیدہ یا ہجو سمجھتا تھا۔ اور میں تحلیل سائنسی۔ ایسے لوگوں کو سمجھایا اسی وقت جاسکتا تھا جبکہ اُن کی ذہنیت پورے طور سے بدل دی جاتی میں یہ نہیں کہتا کہ لکھنؤ میں کوئی بھی اس طریقۂ تنقید کو سمجھنے کا اہل نہیں۔ اکثر ذہین اور صاحبِ علم لوگوں نے میری بات کو سمجھا اور مانا مگر کسی وجہ سے اُنہوں نے میرے مخالفین کے آمنے سامنے آنا مناسب نہیں سمجھا علاوہ ان کے جن لوگوں نے میری طرف داری کی انہوں نے اسی بنا پر نہیں کی کہ وہ میری بات کو سمجھتے تھے اور میرے طریقہ کو پسند کرتے تھے بلکہ اس بنا پر کہ میرے نتائج سے انہیں کچھ روحانی لطف حاصل ہوا تھا۔ ان تعریف کرنے والوں کی بہت ہی زوردار اکثریت تھی اور اگر میں سیاسی یا جمہوری تنقید نگاری میں عقیدہ رکھتا ہوتا تو اس اکثریت سے بڑے فائدے اٹھا لیتا مگر میں نے ان لوگوں کو بھی یہ سمجھا کر مایوس کر دیا کہ میرا نقطۂ نظر

وہ نہیں ہے جو آپ لوگ سمجھے ہیں"۔

اس تمام ہنگامہ آرائی نے میرے دل میں ایک سوال پیدا کیا وہ یہ کہ کیا میری تصنیف میں تو کوئی ایسی خامی نہیں جس کی وجہ سے میں نے کہا کچھ اور لوگ سمجھے کچھ اور"؟ اور میں نے ان تمام مضامین کو پھر پڑھا جو نگار میں چھپ چکے تھے۔ میں نے یہ محسوس کیا کہ اختصار نے اکثر جگہ میرے مقصد کو بالکل ختم کر دیا تھا۔ اور میری بات واضح ہونے سے رہ گئی تھی۔ میں تخریبی تنقید میں عقیدہ نہیں رکھتا اور اس تنقید کو بے کار سمجھتا ہوں جو غیر ادبی جوش کو ابھارے۔ تنقید کا کام سمجھانا اور ذہن نشین کرانا ہے۔ اگر وہ کسی خاص ذہنیت کے لوگوں کے جذبات کو ابھارے تو وہ ناکامیاب ہوئی۔ مجھے احساس ہوا کہ میری یہ تصنیف اختصار کے ساتھ چھپنے کی وجہ سے بے کار گئی۔ اس لئے اسے پھر سے لکھ کر پیش کر رہا ہوں۔

میں پھر زور کے ساتھ کہتا ہوں کہ میرا مقصد سماجی نفسیات پر مبنی طریقۂ تنقید پر عمل کرنا ہے۔ کسی کی خوشنودی یا دل آزاری سے کوئی غرض نہیں۔ جو لوگ طرفداری یا اعتراض ہی کے دائروں میں سرگرداں ہیں ان کا جواب دینا تو کیا ان کی بات تک میں سننے کو تیار نہیں ہوں۔ میرے بیشتر شاگردوں نے میری اس تصنیف کی ردوں پر ردیں لکھیں۔ اور مجھے دکھائیں۔ میں نے ان سے تاکید کر دی کہ وہ ان کو چھپوانے کی ہرگز جہت نہ کریں کیونکہ میرا مقصد تنقیدی کنفیوژن کو بڑھانا نہیں ہے بلکہ ختم کرنا ہے۔ اور جو لوگ میرے نتائج کو "اعتراض" سے تعبیر کریں ان پر محض ترس کھا کر

رہ جاتا ہے۔ ہاں اگر کوئی میری معلومات میں غلطی نکالے اور یہ ثابت کرے کہ اس بنا پر میں نے غلط نتائج اخذ کر لئے ہیں تو اس کی بات کو میں خوشی کے ساتھ سننے کے لئے تیار رہوں۔ میں یہ اچھی طرح سمجھتا ہوں کہ میرے نتائج حرفِ آخر نہیں اور میرے بیشتر دوست اس بات کے شاہد ہیں۔ کہ میں ہمیشہ صحیح بات کو ماننے کے لئے تیار رہوں اگر وہ بات صحیح طریقہ پر مجھے سمجھا دی جائے۔ وہ لوگ اس بات کے بھی شاہد ہیں کہ میں اپنی غلطیوں کا ہمیشہ اعتراف کرتا ہوں اور ان لوگوں کی بہت زیادہ عزت کرتا ہوں جو میری غلطیوں کے صحیح نقاد ہیں۔ مگر ساتھ ساتھ حماقت زدہ رد نگاری سے مجھے شدید نفرت بھی ہے اور اس قسم کی چیزیں مجھے غصہ سے بے قابو بھی کر دیتی ہیں۔ یہ غصہ میری کمزوری ہے اور اکثر بات چیت میں میری زبان کو خراب کر دیتا ہے۔ مگر میں نے اپنے قلم کو اس خرابی سے بچائے رکھا اور بچائے رکھوں گا۔

میرا مقصد جمہوری تنقید نگاروں کی طرح رائے عامہ کو کسی طرح اپنی طرف موڑ لینا اور ہر توہم پرست کو اپنا طرفدار بنانا نہیں ہیں "جمہور" کو ایک بھیڑ وں کے گلے سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا اور میرا روئے سخن ہمیشہ ملٹن کے الفاظ میں FIT AUDIENCE THOUGH FEW کی طرف ہوتا ہے میرے لئے یہ زیادہ وقیع ہے کہ ایک ذی علم اور ذی فہم میری بات کو سمجھنے کی بہ نسبت اس کے کہ دنیا کے دس کروڑ اردو دان میری بات پر خوشی سے تالیاں بجائیں۔ اردو نقادوں کے تنقیدی شعور پر نظر کرتے

ہوئے ہیں یہ سمجھتا ہوں کہ میری تصنیف چند ہی لوگوں کے لئے ہو سکتی ہے۔
اور عرفی کے ساتھ میں فخر کرتا ہوں کہ ؎

مدار صحبت ما بر حدیث زیر لبی ست
کہ اہلِ بزم عوام اند گفتگو عربی ست

فقط

محمد احسن فاروقی
شعبۂ انگریزی۔ لکھنؤ یونی ورسٹی لکھنؤ
دارالاقدر روڈ چو لکھی لکھنؤ

۱۱/اپریل ۱۹۵۱ء

باب اوّل

اُردو مرثیہ

(۱) اردو ادب میں اہمیت

میر انیس کی شاعری تمام تر صنف مرثیہ سے وابستہ ہے اس لئے اُن کی شاعرانہ حیثیت متعین کرنے کے لئے پہلے صنف مرثیہ کا علمی اصول پر مطالعہ ضروری ہے یعنی مرثیہ کی ضرورت، ہیئت، نوعیت اور زندگی سے تعلق کو اچھی طرح سمجھ لیا جائے۔ اس خیال سے جب ہم اردو شاعری کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ہمارے ادب کی سب سے زیادہ انوکھی ORIGINAL صنف مرثیہ ہی ہے۔ یہ نتیجہ حسب ذیل باتوں سے اخذ ہوتا ہے:۔

(۱) ہمارے اکثر اصناف سخن (غزل قصیدہ، مثنوی وغیرہ) عربی یا فارسی سے لئے گئے ہیں لیکن مرثیہ ایسی صنف ہے جسے ہم نے اس کی موجودہ صورت میں کسی دوسری قوم یا اس کے ادب سے نہیں لیا بلکہ جس کی اُردو ہی میں بنیاد پڑی اور اسی زبان میں نشو ونما پاکر وہ درجۂ کمال کو پہنچا۔

صنف مرثیہ عربی میں اور فارسی میں بھی تھی مگر اس کا موضوع واقعہ کربلا نہ تھا۔ اور اگر ہیئت میں ان زبانوں کے مرثیوں اور ہمارے مرثیوں کے درمیان کچھ مناسبت ہو بھی تو ان دونوں کے مخصوص اثر میں بڑا فرق ضرور ہے اور اس لئے ہمارا مرثیہ ایک اچھوتی چیز ہی ہے۔

(۲)۔ یہی ہماری شاعری میں ایک صنف ہے جو عوامی درجہ سے رفتہ رفتہ ترقی کر کے ادبی درجہ پر پہنچی۔ شروع میں اس کا تعلق مذہب سے تھا اور اس کا ادبی درجہ اس قدر کم سمجھا جاتا تھا کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو ہو جاتا تھا۔ مگر رفتہ رفتہ اچھے شاعر اس کی طرف توجہ دیتے گئے یہاں تک کہ میر ضمیر نے اس کو پوری ادبی اہمیت دے دی اور انیس و دبیر نے اس کو اردو شاعری کے بام عروج پر پہنچا دیا۔ مرثیہ کا یہ ارتقا شاعری کو سوشل نقطۂ نظر سے مطالعہ کرنے والوں کے لئے بڑا اہم ہے۔ انگریزی ڈرامہ کو انگریزی ادب کی سب سے مخصوص اور اہم صنف اسی لئے گنا جاتا ہے کہ اس کے قسم اور نام کی اصناف تو یونانی اور لاطینی ادب میں بھی تھیں۔ مگر اس کی وہ انوکھی نوعیت جس کو شیکسپیئر نے کمال پر پہنچایا۔ بالکل قومی تھی اور مذہبی ٹروپ اور عوامی تماشوں سے رفتہ رفتہ ترقی کر کے ادبی درجہ پر آئی تھی۔

(۳) ہمارا مرثیہ اپنی نوعیت میں ان تمام اصناف مرثیہ سے مختلف ہے جو ایشیا یا یورپ کے دوسرے ملکوں میں رائج رہیں۔ مولانا شبلی نے اس کے محض لغوی معنے لے کر اس کو عربی اور فارسی کے مرثیوں

سے ملا دیا ہے۔ ۱۰ور ان کی رہیں ہیں آج کل کے انگریزی پڑھے لوگ یورپ کی ایلیجیوں Elegies سے اس کا مقابلہ کرتے ہیں۔ غور سے دیکھا جائے تو یہ سب ایک قسم کا کنفیوژن ہے کیونکہ دوسرے ممالک کے تمام مرثیئے ذاتی جذبات کا اظہار کرتے ہیں جو کسی شاعر کو اپنے محبب کے بچھڑ جانے پر محسوس ہوئے اور اس لئے غنائی اور داخلی شاعری سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہمارا مرثیہ شاعر کے ذاتی جذبات سے تعلق نہیں رکھتا بلکہ اس کی پوری قوم کے ایک مخصوص ہستی کے تعلق کو ابھارتا ہے اس لئے اس کی نوعیت خارجی شاعری کی ہے اور داخلی سے بالکل جُدا ہے۔

(۴) اس کا تعلق ایک پوری قوم سے اور اس قوم کے مذہبی جذبات سے ہے۔ اس طرح وہ ایک پوری قوم کی مرغوب صنف ہے جس کی عزت یہ قوم مذہبی تبرکات کی طرح کرتی ہے۔ اور جس کی اہمیت کو بڑھانے میں مذہبی غلو سے کام لیتی ہے۔ یہاں تک کہ اس کو تنقیدی نگاہ سے دیکھنے والا اس کی نظر میں کافر ہو جاتا ہے۔ اس طرح اسے وہ "روحانی" حیثیت حاصل ہے جو دنیا کی کسی صنف ادب کو حاصل نہیں۔ اس لئے اس قوم کا نقاد اس میں دنیا کی ہر صنف ادب کی خوبی دیکھ جاتا ہے اور دوسری قوموں کے نقاد یا تو اس کے بابت کچھ کہتے ہوئے ڈر کر اس کی بابت جو کچھ بھی کہا جائے اسے مان لیتے ہیں اور یا پھر ارتقی اصناف کے سلسلہ میں اس کا ذکر بھی نہیں کرتے۔

(۵) مرثیہ اردو شاعری کی سب سے زیادہ نمائندہ صنف ہے۔

اول تو اردو شاعری کا وہ مخصوص ادراک جو اس کو دوسری قوموں کی شاعری سے مختلف کرتا ہے۔ مرثیوں ہی میں اپنے کمال پر دکھائی دیتا ہے۔ دوسرے شاعری کی تمام اصناف کی الگ الگ صفات کا اس میں اس خوبصورتی سے امتزاج ہو گیا ہے کہ جس کسی کو اردو شاعری کا اندازہ لگانا ہو وہ مرثیوں ہی سے پورا اور صحیح اندازہ لگا سکتا ہے۔

(۶) مرثیہ کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ اس میں بیانیہ DESCRIPTIVE شاعری اپنے درجہ کمال پر ملتی ہے۔ مشرقی اور مغربی شاعری میں بڑا خاص فرق یہ ہے کہ مغرب میں شاعروں نے زیادہ تر ڈرامائی اور ایپک شاعری پر توجہ کی۔ برخلاف اس کے مشرق میں مدعیہ، غنائی اور بیانیہ شاعری ہی کا رواج رہا۔ مدحیہ شاعری کو فارسی کے قصیدہ گویوں نے غنائی کو فارسی کے غزل گویوں نے اور بیانیہ کو ہمارے مرثیہ گویوں نے کمال پر پہنچایا۔ اس لئے ہماری تمام شاعرانہ روایت میں مرثیہ کی کم اہمیت نہ ہونا چاہئے اور اردو شاعری میں اس کی اہمیت سب سے زیادہ ہونا چاہیئے۔

(۷) اردو زبان اور اس کا طرز بیان بھی اپنے عروج کمال پر مرثیوں ہی میں ملتا ہے۔ اس لئے خالص طرز ادا کے طالب کے لئے مرثیوں کی طرف توجہ سب سے زیادہ ضروری ہے۔ اُردو زبان کی تحسین اور اصلاح میں ناسخ اور ان کے اسکول نے کافی حصہ لیا اور اس کو پرزور سادہ، عام فہم شیریں حسین اور بامحاورہ بنانے میں مرثیہ نگاروں کا سب سے اہم ہاتھ ہے انہوں نے اپنی تمام توجہ زبان کی طرف دی اور بیانی خوبیاں پیدا کرنے

میں انھوں نے اپنا پورا زورِ طبع ختم کیا۔ اقلیمِ سخن کے خزانوں کی کنجیاں ان ہی کے ہاتھ میں ہیں اور بغیر ان سے فیض حاصل کئے کوئی اُردو دانی کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔

(۸) اگر اُردو کے بہترین نہیں تو تین بہترین شاعروں میں سے ایک یعنی میر انیس کی ہستی مرثیہ سے وابستہ ہے۔ میر تقی۔ غالب میر انیس ہی اُردو کے بہترین شاعر ہیں۔ ان میں غالب کی ہستی ایک انوکھی نوعیت رکھتی ہے۔ میر داخلی شاعری کے اور انیس خارجی شاعری کے بہترین عامل ہیں اس لئے اُردو شاعری کا طالب میر انیس اور مرثیہ نگاری کی طرف توجہ کئے بغیر رہ ہی نہیں سکتا۔

بہر حال مرثیہ کی اس تاریخی اہمیت کی وجہ سے اردو شاعری کے طالب کی نگاہ سب میں پہلے اسی کی طرف جاتی ہے اور وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کا مطالعہ کر کے وہ تمام اُردو شاعری سے واقف ہو جائے گا

(۲) اس کے نقاد

یہ کہنا غلط ہوگا کہ مرثیہ کی طرف ہمارے نقادوں نے توجہ نہیں کی۔ غزل کو چھوڑ کر دوسرے اصناف سخن کے مقابلے میں مرثیہ پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ مگر یہ تمام تنقیدی مواد اس قدر بے تُکا اور اٹکل پچو ہے کہ اس کی مدد سے مرثیہ کی صنف کا صحیح اندازہ لگانا اور اس کے مخصوص اصول قائم کرنا امر محال ہی ہو جاتا ہے۔ میر انیس کے مداحین کی تعداد تو بہت ہے مگر کوئی بھی ہمارے سامنے مرثیہ اور میر انیس کی بابت کوئی صاف نظریہ نہیں

پیش کرتا۔

مرثیہ اور میر انیسؔ پر تنقیدی تصانیف کو دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک قسم وہ ہے جس کی سب سے زیادہ نمائندہ اور اہم مثال مولانا شبلی کا "موازنہ انیس و دبیر" ہے۔ یہ اور اس قسم کی تمام تنقیدوں میں کچھ یورپین اصولوں کو مگر زیادہ تر پرانے عربی فارسی والے اصولوں کو لے کر میر انیس اور مرثیہ نگاری کی اہمیت کو سراہا گیا ہے۔ مصنفین کی ہمدردی، غیر جانب داری، اور سچی تنقیدی نگاہ قابل قدر ہیں۔ مگر ان کا طریقۂ تنقید بہت ابتدائی ہے۔ یہ لوگ نئی روشنی میں پرانی چیزوں کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ مگر نئی روشنی ان کے لئے ایک صبح کاذب سے زیادہ پرنور نہیں ہے۔ ان کی رائیں بہت الجھی ہوئی ہیں مگر ان کی طرف توجہ مفید ضرور ہے۔

دوسری قسم ان تنقیدوں کی ہے جن میں مذہبی غلو میں آکر نقادوں نے حسنِ ظن سے کام لیا ہے۔ اس قسم کی سب سے زیادہ نمائندہ مثال امداد امام اثرؔ کی "کاشفِ حقائق" ہے۔ ان تمام تنقیدوں کا بنیادی اصول یہ ہے کہ مرثیہ میں دنیا کی ہر صنف ادب کی خوبیاں بتائی جائیں۔ ان کے استدلال یہ ہیں کہ ڈرامہ، ایپک، لیرک، وغیرہ سب کی خصوصیات سکڑ کر مرثیہ میں آگئی ہیں۔ ان تنقیدوں کی مقبولیت شیعوں میں بہت ہے۔ اور چنانچہ ہر پڑھے لکھے شیعہ نے اپنا یہ فرض سمجھ لیا ہے کہ جہاں کہیں بھی شاعری کا اور انگریزی شاعری کا ذکر ہو وہاں میر انیسؔ کا نام ضرور لے

دیا جائے اور یہ کہہ دیا جائے کہ میر انیس اس معاملے میں بہتر ہیں۔ اس کی سب سے زیادہ مضحکہ خیز مثال جو میرے تجربے میں آئی، وہ یہ ہے۔ میں اپنے گھر پر ایک شاگرد کو کیٹس KEATS کی "اوڈ ٹو اے نائٹینگیل" ODE TO A NIGHTINGALE پڑھا رہا تھا اور اس نظم کے ہر بند میں آٹھویں مصرع کی اہمیت بتا رہا تھا جو اور مصرعوں سے دو رکن چھوٹا ہے۔ اتنے میں ایک صاحب آ گئے اور بیٹھ گئے۔ میرے شاگرد نے پوچھا کہ اس قسم کی عروضی قدرت ہماری اردو شاعری میں بھی کہیں ملتی ہے یا نہیں۔ قبل اس کے کہ میں جواب دیتا وہ صاحب بولے "میر انیس کے یہاں تو ملتی ہے"۔ میں نے اُن سے پوچھا کہ "آپ کس چیز کی بابت کہتے ہیں کہ وہ میر انیس کے یہاں ملتی ہے" مگر وہ اس کا جواب نہ دے سکے ظاہر ہے کہ ہماری شاعری میں مصرعوں کا چھوٹا بڑا ہونا عروضی غلطی ہے اور میر انیس اس کو ہرگز نہیں برداشت کر سکتے تھے۔ مگر ہمارے مہربان نے بغیر سمجھے ہوئے یہ کہہ دیا کہ میر انیس کے یہاں یہ موجود ہے۔ یہ سُن کر میرے شاگرد بولے ان سے کہا "آپ نعرہ حیدری لگا رہے ہیں یا تنقید کر رہے ہیں"۔ غرض اس قسم کی نعرہ حیدری والی تنقید تحریری یا زبانی سے خاص طور پر لکھنؤ میں قدم قدم پر سابقہ ہے۔ اس تنقید کو محض مذہبی غلو سمجھ کر اسے نظر انداز کر دینا ہی مناسب ہوتا مگر اس نے اپنے اثرات گہرے جما لئے ہیں۔ اسکولوں، کالجوں اور یونی ورسٹیوں کے مدرسین بھی زیادہ تر اس غلو پر عقیدہ رکھنے

ہیں اور اُردو ادب کے طالب علموں میں اچھے بُرے سبب ہی اس سے آلودہ نظر آتے ہیں۔ پھر نئے نقاد جن کو تنقید کرنے سے زیادہ اپنی شہرت اور اپنی انجمنوں کی مقبولیت بڑھانا مقصود ہے۔ اس غلو سے نکلی ہوئی رایوں کو اہمیت دیتے ہیں۔ اس لئے اس قسم کی تنقید پر بھی نظر رکھنا ضروری ہے۔

یہ دونوں قسم کی تنقیدیں مرثیوں کو اور میر انیس کو ایک نئے پہلو سے اہمیت دلانے کی کوشش کرتی ہیں مگر یہ ہمیں یہ نہیں بتاتیں کہ مرثیہ کا کیا مقصد اور مخصوص شاعرانہ اثر ہے؟ وہ کون سے اصول پر مبنی ہوتا ہے؟ اس میں کون سی باتیں ماحول اور زمانہ سے تعلق رکھتی ہیں؟ میر انیس کا نظریہ مرثیہ نگاری کیا تھا اور اس نظریہ کے مطابق عمل میں وہ کہاں تک کامیاب ہوئے؟ ان اور ایسے سوالات کے جوابات حاصل کرنے کے لئے ہمیں تمام تر مرثیوں ہی میں اشاروں پر اپنے دلائل کی بنیاد رکھنا ہوگی۔

(۱) مرثیہ کا مقصد

پہلا سوال یہ ہے کہ وہ کیا مقصد تھا جس کو پورا کرنے کے لئے مرثیہ وجود میں لایا گیا؟

اس سوال کا جواب دینے کے لئے ہمیں مرثیہ کو اس کے سوشل ماحول میں رکھ کر دیکھنا ہوگا۔ یہ امر مسلم ہے کہ ادب کا تعلق تمام تر انسان سے ہے۔ اور انسان کا تعلق تمام تر نہیں تو زیادہ تر اسی

ماحول سے ہے جس میں وہ موجود ہو۔ ادبی اصناف ہمیشہ انسانی ضروریات کے تحت ظہور میں آتی ہیں اور یہ ضروریات سوشل ہوتی ہیں۔ اس حقیقت کے پیش نظر جب ہم مرثیہ کو دیکھتے ہیں تو ہماری آنکھوں کے سامنے ایک پورا گروہ آجاتا ہے جو ایک خاص جغرافیائی خطہ میں آباد ہے۔ یہ ایک خاص سلطنت اور خاص زمانہ میں اپنی تہذیب کے عروج پر ہے۔ اس کا ایک خاص مذہب ہے۔ اس مذہب کی سب سے اہم چیز ایک خاص قسم کی مذہبی رسم ہے اور اس رسم سے مرثیہ کو اہم تعلق ہے۔

مجلس عزا شیعہ مذہب کی سب سے اہم مذہبی رسم ہے یعنی بحیثیت شیعہ ہونے کے ہر شیعہ کا اہم فرض ہے کہ اگر مقدور ہو تو مجلسیں کرے اور لوگوں کو زیادہ سے زیادہ تعداد میں بلائے اور اگر مقدور نہیں ہے تو زیادہ سے زیادہ مجلسوں میں شریک ہو۔ میر انیس اور مرزا دبیر کے زمانے میں اور ان سے پہلے مجلس میں محض تحت اللفظ مرثیہ پڑھا جاتا تھا۔ بعض مجلسوں میں سوز خوانی یعنی گانے کی دھنوں میں رباعیاں۔ سلام اور مرثیے پڑھنے کا بھی رواج تھا۔ بعض میں نوحہ خوانی اور ماتم کو زیادہ اہمیت تھی۔ میں جس ماحول میں پلا اور پڑھا ہوں اس میں مجلس اس طرح پر ہوتی تھی کہ سب سے پہلے دو جوڑ سوز خوان سوز سناتے تھے۔ اس کے بعد ایک صاحب تحت اللفظ مرثیہ خاص انداز میں پڑھتے تھے اور اس کے بعد ایک حدیث خواں نثر میں ذکر کرتے

اور اس پر مجلس ختم ہو جاتی۔ آج کل جن مجلسوں میں مجھے جانے کا اتفاق ہوتا ہے ان میں صرف ایک حدیث خواں نظر آتے ہیں۔ میر انیس کے زمانے میں تحت اللفظ مرثیہ خوانی ہی کا عام رواج تھا۔ مرثیہ مجلس ہی کیلئے لکھا جاتا تھا اور مجلس سے باہر یا مجلس سے الگ اس کی اگر کوئی ضرورت یا اہمیت ہوتی تو وہ ضمنی ہوتی۔ اسی طرح مرثیہ کا مجلس سے ویسا ہی گہرا تعلق تھا۔ جیسا کہ ڈرامہ کا اسٹیج سے شروع شروع میں اسٹیج بھی گرجا گھر کا ایک حصہ ہوتا تھا اور اس پر اکثر انجیل کی روایات تمثیلی صورت میں پیش کی جاتی تھیں۔ مگر یہی تمثیلیں جن کو ٹروپ کہا جاتا تھا جب مذہب سے بالکل الگ ہو کر شاہراہ عام پر آئیں تو وہ ڈراما کہلائی جانے لگیں۔ ہمارا مرثیہ مجلس ہی سے وابستہ رہا۔ اور اب بھی اگر کوئی مرثیہ لکھتا ہے تو اس کو سنانے کے لئے مجلس بھی ضرور کرتا ہے۔ اس کی حیثیت RITUALISTIC POETRY یعنی مذہبی رسوم سے وابستہ شاعری کی سی رہی۔ یہ مرثیہ کی سب سے اہم نوعیت ہے۔

اس قسم کی شاعری کا مقصد اس مذہبی رسم RITUAL کا مقصد ہوا کرتا ہے جس سے وہ وابستہ ہو اس لئے مرثیہ کا مقصد جاننے کے لئے مجلس کا مقصد جاننا ضروری ہے۔ اس وقت مجلس کے ہزاروں مقصد بتائے جائیں گے۔ مگر ان مقاصد سے ہمیں کوئی غرض نہیں ہمیں اس مقصد کو تلاش کرنا ہے جو میر انیس کے زمانے والوں کا اور میر انیس خود کا تھا۔ اس کی طرف میر انیس نے اپنے مرثیوں میں جا بجا اشارے کئے

ہیں لیکن ایک مرثیہ میں انہوں نے مجلس کے پورے مقصد کو حسب ذیل بندوں میں پورے طور پر واضح کر دیا ہے۔

مجلس کا نہ ہے نور خوش محفل عالی   حیدر کے محبوں سے کوئی جا نہیں خالی
عاشق ہیں سب اس کے جو ہے کونین کا والی   اثنا عشری، پنج تنی، شیعۂ غالی
ششدر رہتے ہوں کیوں چار طرف جلوہ گری ہے
یہ بزم عزا آج ستاروں سے بھری ہے

اللہ رے رتبہ یہ فلک ہے کہ زمیں ہے   ہے عرش مکاں جس کا وہ آج ایسی مکیں ہے
جو دل ہے سو وابستۂ لطفِ شہِ دیں ہے   مجلس ہے کہ گلدستۂ فردوس بریں ہے
یہ اوج یہ رتبہ کسی محفل کو ملا ہے
ان پھولوں کے قربان عجب باغ کھلا ہے

فرماتے ہیں شیعوں کے یہ حق میں شہِ اکرم   یہ بزم عزا ہوتی ہے جس گھر میں فراہم
بن جاتے ہیں اشک ان کے مرے زخموں کے مرہم   یہ لوگ ہیں سب میرے مصاحب مرے ہمدم
مر جاتا ہے کوئی تو بکا کرتا ہوں میں بھی
ان کے لئے بخشش کی دعا کرتا ہوں میں بھی

کیسا ہی گنہگار مرے میرا عزادار   ہے اس کے گناہوں سے فزوں رحمتِ غفار
فرماتے ہیں بخشش کی دعا احمد مختار   اللہ سے میں ہوتا ہوں بخشش کا طلبگار
گر نزع میں سختی ہو تو زہرا و نبی ہیں
اور قبر کی مشکل میں شریک اس کے علی ہیں

کیوں مومنو کیا فیض ہے کیا لطف و عطا ہے   کیا مرتبۂ اشک ہے کیا اجر بکا ہے

گوہر ہیں یہ وہ جن کا خریدار خدا ہے — جو کچھ ہے سو بس دوستیِ آلِ عبا ہے

دنیا پہ نہ دولت پہ توجہ ہے نہ زر پہ

زہرا کی نظر پڑتی ہے اشکوں کے گہر پہ

کیا اشکِ عزادار کا رتبہ کوئی جانے — یہ گنج گہر بخشا ہے مردم کو خدا نے

کی ہے نظرِ عین عنایت شہدا نے — دکھلائیں گے کیا کیا ثمر ان اشکوں کے دانے

یاں اس کا نہ عقدہ دلِ مضطر پہ کھلے گا

یا قبر میں یا چشمۂ کوثر پہ کھلے گا

یاں اشک کا دانہ ہے تو واں درِ ثمیں ہے — یاں آب ہے واں غازہ کشِ چہرۂ دیں ہے

یاں آنسوؤں کا تار ہے واں حبلِ متیں ہے — یاں قطرہ ہے واں خاتمِ رحمت کا نگیں ہے

قطرہ ہے مگر بحر کو بھی گرد کرے گا

دوزخ کے شراروں کو بھی یہ سرد کرے گا

جو لوگ ہیں پاکی انہیں دوزخ سے نہیں باک — منہ اشکوں سے دھو یا کہ گناہوں سے ہوئے پاک

ہے دولتِ ایماں غمِ سبطِ شہِ لولاک — ہو جاتی ہے کیا بعد بکا طبع فرحناک

آنکھوں کی ضیا رخ کی صفا دل کی جلا ہے

سب ایک طرف گلشنِ فردوس ملا ہے

مہلت جو اجل دے تو غنیمت اسے جانو — آمادہ ہو رونے پہ سعادت اسے جانو

آنسو نکل آئیں تو عبادت اسے جانو — ایذا بھی ہو مجلس میں تو راحت اسے جانو

فاقے کئے ہیں دھوپ میں لب تشنہ رہے ہیں

آقا نے تمہارے لئے کیا ظلم سہے ہیں

ان بندوں سے واضح ہے کہ مجلس اس لئے برپا کی جاتی تھی کہ امام حسین کی دردناک شہادت کا بیان کیا جائے۔ اس میں تمامتر مجمع ان ہی لوگوں کا ہوتا تھا جو "اثنا عشری، پنج تنی اور شیعہ غالی" ہوتے تھے اور "لطف شہِ دین" سے وابستہ ہونا ان کی خصوصیت خاصہ تھی۔ اکثر رئیسوں کے یہاں آئمہ کی پیدائش پر بھی مجلسیں ہوتی تھیں۔ مگر ان کو مجلسوں سے مختلف بنانے کے لئے "مولود" کہا جاتا تھا۔ اور جو لوگ مولود میں سنیوں کے مولود سے مناسبت نہیں پسند کرتے تھے۔ وہ اسی کو "ذکرِ فضائل" کے نام سے یاد کرتے تھے۔ مگر سب سے اہم بات جو ہم کو ان بندوں سے معلوم ہوتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ مجلس میں شہادت کا بیان اس لئے کیا جاتا تھا کہ مصائب کا ذکر کر کے مجلس کو رلایا جائے اور ہر شیعہ کا مذہبی فرض رونا تھا۔ امام حسین کے واقعہ کو سن کر اس میں شک نہیں ہر رقیق القلب انسان کو رونا آجاتا ہے۔ مگر ایک شیعہ کے لئے رونا مذہبی فرض ہے، روحانی عمل ہے۔ اور عاقبت درست کرنے کا ذریعہ ہے۔ رونے سے امام علیہ السلام ان کی والدہ اور ان کے نانا محمد صلعم اس قدر خوش ہوتے ہیں کہ وہ ہر رونے والے کے تمام گناہ خدا سے معاف کرا دیتے ہیں۔ رونا ہی تمام مذہب کی بنیاد ہے۔ اور شیعہ چاہے کتنا ہی گنہگار ہو وہ محض رونے کی وجہ سے احمد مختار کی درگاہ میں مقبول ہو جاتا ہے۔ اس کی نزع کے وقت فاطمہ زہرا مددگار ہوتی ہیں۔ اس کی قبر کی منزل کو جناب علی آسان

بنادیتے ہیں۔ آج کل کے پڑھے لکھے شیعوں کی اس کی بابت جو بھی رائے ہو
مگر اس وقت عالموں، عوام اور مرثیہ گو شاعروں کی نظر میں نجات کا
واحد ذریعہ یہ رونا ہی تھا۔ رونا راہ ثواب اور عین عبادت تھا۔ اور
مرثیہ اس میں ممد ہوتا تھا۔

غرض مرثیہ کا مخصوص، امتیازی مقصد رلانا ٹھہرتا ہے۔ اس لئے
اس کے شاعرانہ اثر اور اس کی فنی ساخت میں ان ہی جزویات پر
زور دینا ضروری ہوگا جو رلانے کا اظہار کرنے سے متعلق ہیں۔ اول
اس میں زیادہ تر زور جذبات غم پر ہوگا۔ لہذا اس کا مخصوص جذباتی اثر
بیکسی ہوگا۔ دوسرے اس میں سامعین کو رلانے کے لئے یہ ضروری ٹھہرے
گا کہ امام حسین علیہ السلام اور ان کے انصار کے واقعات جرأت و اخلاق
سے زیادہ ان کی مظلومی پر زور دیا جائے اور زیادہ تر وہی باتیں بیان
کی جائیں جو ان کی بے کسی و بے چارگی کو ظاہر کریں، یعنی ہادی اکبر اور
مجاہد اکبر حسین سے کم اور مظلوم حسین سے زیادہ سروکار ہوگا۔ تیسرے اسمیں
تاریخی واقعہ کربلا کو تاریخی احتیاط کے ساتھ بیان کرنے کے بجائے اس کو
مرثیہ گو اپنے تخیل سے گھٹا بڑھا کر یوں پیش کرے گا کہ مجلس میں رقت
ہو۔ مشہور اور مستند واقعہ ہے کہ میر انیس کے مرثیوں پر بعض علماء نے
اعتراض کیا کہ ان میں تاریخی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ میر انیس نے جو جواب
دیا وہ بالکل اس نتیجہ کے موافق ہے جو ہم نے یہاں اخذ کیا ہے۔ اور
جس پر ہم زور دے رہے ہیں۔ وہ جواب یہ تھا کہ تاریخی واقعات کو تاریخی

طریقہ پر بیان کرنے سے بالکل رقت نہ ہوگی"۔ اس سے ظاہر ہے کہ مرثیہ گویوں کے لئے امام حسین کے واقعات کو درس اخلاق یا انکشافِ حقیقت کے لئے نہیں پیش کرنا تھا بلکہ مجلس پر رقت طاری کرنے کے لئے اور اس لئے ان کی اخلاقی اہمیت اور تاریخی حقیقت دونوں کا خیال ترک کر کے محض مصائب کی طرف توجہ مبذول کرنا تھی۔

مرثیہ کا یہ مخصوص مذہبی مقصد اسے بنیادی طور پر دنیا کے غیر مذہبی SECULAR ادب سے دو مخصوص معنوں میں مختلف اور متضاد ثابت کر دیتا ہے۔ اول اس میں زندگی کو پیش کرنے کی اور اس پر تنقید کرنے کی وہ گنجائش نہیں رہ جاتی جو ایپک، ڈرامہ وغیرہ میں وسعتِ نظر اور انسانی فطرت کی طرف توجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ یہاں ایک معصوم کو حد سے زیادہ مظلومی کے عالم میں دکھایا جائے گا اور اس کے اخلاقی اور حقیقی کردار سے کوئی سروکار نہ ہوگا۔ درس اخلاق تو جب ہو سکتا ہے کہ جب کوئی انسان اپنی غلطی کی بنا پر ناکامیاب دکھایا جائے یا خوبی کی بنا پر کامیاب ہو۔ یہاں ایک کمال کے مجسمے سے سروکار ہوگا جس کا خاتمہ نہایت غم انگیز دکھایا جائے گا۔ دوسرے اس کا جذباتی اثر وہ نہیں ہو سکتا جو ارسطو نے ٹریجڈی کا خاص طور پر اور تمام ادب کا عام طور پر بنایا ہے یعنی اس سے جذبات خوف و غم کی صفائی KATHARSIS نہ ہوگی۔ اس کا مقصد حاضرین مجلس کے جذبات کو اس درجہ ابھارنا ہوگا کہ وہ پیٹ پیٹ کر رونے لگیں چہ جائے کہ اس میں حزنیہ شاعری کی طرح غم کی تصویر اس طرح پیش کی جائے

کہ دیکھنے والوں کو تسکین ہو اور وہ راہ عمل میں زیادہ مستعدی سے گامزن ہونے کے لئے تیار ہوں۔ لہذا "ادبو طبقا" کے لحاظ سے اس کا شمار اعلیٰ ادب میں نہیں ہو سکتا ہاں خطابیات Rhetorics. کے دائرے میں اس کے لئے جگہ ہے کیونکہ خطابت کا مقصد بھی جذبات کو ابھارنا ہوتا ہے۔ مگر ایک فرق کے ساتھ کہ خطابت کا مقصود جوش عمل پیدا کرنا ہوتا ہے جب کہ مرثیہ کا مقصود یاس وغم کے جذبات کو ابھار کر وہ روحانی کیفیت پیدا کرنا ہے جو انسان کو دنیا کے خیال سے فراغت دے کر جنت کے تصور میں گم کر دیتی ہے

(۴) اس کا ادبی فارم

ہر اس صنف کی طرح جو عوام کی مذہبی رسوم سے وابستہ ہوئی۔ مرثیہ بھی شروع میں اور بنیادی طور پر ادبی چیز نہ تھا اور اسی لئے اس کو بگڑے شاعر سے منسوب کیا جاتا تھا۔ مگر اسے اسی حالت میں نہ رہنے دیا گیا بلکہ کچھ اچھے مذاق والے لوگوں نے اس پر توجہ کی اور اس میں وہ سب ادبی خصوصیات پیدا کرنے کی کوشش کی جو صاحبِ ذوق لوگوں میں مقبول تھیں۔ یہ توجہ اس وجہ سے اور بھی ضروری ہو گئی کہ مجلسوں میں سوز خوانی کے بجائے تحت اللفظ خوانی کو زیادہ پسند کیا گیا اور سوز کے ترنم کی جگہ پر ادبی صفات کو لانا ہی پڑا۔

چنانچہ مرثیوں میں رفتہ رفتہ اردو کے تمام اصناف ادب کے عناصر کو داخل کیا جانے لگا اور آخر کار مرثیہ کی موجودہ صورت ظہور میں آگئی۔

مرثیہ کو ادبی بنانے کی تمام کوششوں کی تکمیل میر ضمیر کے مرثیوں میں ملتی ہے اور مرثیہ کے ادبی فارم کو سمجھنے کے لیئے ان کے فن کی طرف توجہ سب سے زیادہ ضروری ٹھہرتی ہے۔ میر ضمیر کا سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے مرثیہ کو ادبی معیار دیا یعنی اس میں دو اہم باتیں پیدا کیں ایک یہ کہ اردو فارسی، اور عربی شاعری کا مقبول ادراک اس میں پیدا کیا۔ اس تمام شاعری کا ادراک SENSIBILITY مبالغہ آمیز HYPERBOLIC ہے یعنی شاعری کا تمام ہنر کام مبالغہ آمیز طرز پر مداحی کرنا ہوتا ہے۔ یہی ادراک قصیدوں میں بادشاہوں کی تعریف غزلوں میں معشوق کی تعریف، مثنویوں میں مقامات اور افراد کی تعریف پر غالب ہے اور اسی کے رنگ سے ضمیر نے مرثیہ کو بھی رنگ دیا۔ مرثیہ کو امام حسین اور ان کے انصار کی مداحی اور تعریف کا ذریعہ بنانے سے یہی ادراک اس پر بھی غالب کر دیا۔ دوسرے میر ضمیر نے یہ دیکھ کر کہ مرثیہ میں ہر صنف ادب کی کچھ خصوصیات پیدا کرنے کی گنجائش ہے انہوں نے عام اصناف سخن کو مرثیہ میں کھپا کر اس کو ایک نئی صنف بنا دیا۔

اردو میں تین اصناف مقبول تھیں اور ان میں سے ہر ایک سے میر ضمیر نے کچھ نہ کچھ عناصر ضرور اخذ کیئے۔ مثنوی سے تین چیزیں لیں۔ ایک سراپا یعنی کسی مخصوص شخص کا نام بتا کر اس کی صورت اور سیرت پر قصیدہ۔ دوسری واقعہ یا بزم نگاری یعنی کسی واقعہ یا حالت کا حقیقت سے دور مبالغہ آمیز بیان اور تیسری چیز رزم یعنی گھوڑے کی تعریف، تلوار کی تعریف جنگ کی تیاری

دو افراد کی جنگ، فوجوں میں ہل چل وغیرہ کا اسی طرح بیان جیسا فردوسی اور نظامی نے اپنی رزمیہ مثنویوں میں کیا ہے۔ غزل کا اثر مرثیہ میں نہیں لایا جا سکتا تھا قصیدہ کی طرح پر تو اسے ڈھالنا بالکل ضروری ہی تھا کیونکہ قصیدہ ہی فن شاعری کی سب سے اہم صنف تھی۔ مرثیہ کی ساخت بالکل قصیدہ کی طرح پڑ ہوئی اور اس میں بھی اسی قسم کے حصے رکھے گئے جیسے قصیدے میں ہوتے ہیں اور اس طرح اسے بھی ایک مستقل روائتی فارم دے دیا۔ چہرہ۔ سراپا۔ رخصت۔ گھوڑے کی تعریف۔ تلوار کی تعریف۔ رجز۔ رزم۔ مصائب۔ شہادت۔ بین وبکا وغیرہ اس کے خاص حصے ٹھہرے۔ اس فارم کے حصوں میں تسلسل بھی اسی روائتی قسم کا ہوا جیسا قصیدوں میں ہوتا ہے جسے منطقی ارتقا یا شاعرانہ ہم آہنگی اور اتحاد اثر سے کوئی تعلق نہیں ہوتا چنانچہ یہ فارم بھی قصیدوں کی طرح مختلف ٹکڑوں کو کسی نہ کسی طرح سے جوڑ دینے پر پورا ہو جاتا ہے۔

اردو فارسی اور عربی شاعری تمام تر سخنوری ہے یعنی خطابتی RHETORICAL عناصر کی طرف اس میں تمام توجہ صرف کر دی جاتی ہے لہذا میر ضمیر نے مرثیہ کو ادبی صنف بنانے کے لئے اس کی طرز ادا پر بہت توجہ کی۔ زور کلام۔ رنگینی بیان اور حسن آرا کے جوہر پیدا کئے اور مرثیہ بھی جولان طبع دکھانے کا ایک میدان ہو گیا۔

اس طرح مرثیہ کا ایک پورا ادبی فارم بن گیا۔ اس کا موضوع امام

حسین علیہ السلام کے واقعۂ کربلا کے حالات۔ اس کا مقصد ان حالات کو سبکی اثر کے ساتھ پیش کرنا اس کی ادبی خصوصیات (ذراحی رزم، بزم، واقعہ، بیانات، اس کی ہیئت ایک مخصوص زوایتی حصوں پر منقسم اور اس کی غایت سخنوری کا کمال یہ سب چیزیں اس کے لئے لازم ہو گئیں۔ مرثیہ نگاری اسی فارم پر عمل کرنے کا نام ہوا اور جو اس پر عمل میں اس سے جتنے زیادہ عناصر پر حاوی ہو سکا اتنا ہی کامل مرثیہ نگار سمجھا گیا۔

(۵) میرانیس کا نظریہ

میرانیس کے اکثر سوانح نگاروں نے بیان کیا ہے کہ جب ان کی ایک غزل کسی مشاعرے میں بڑی کامیاب ہوئی اور اس کی شہرت ان کے والد تک پہنچی تو ان کے والد نے ان سے کہا کہ اس غزل گوئی میں وقت خراب کرنے سے کیا فائدہ ایسا کام کرو جس سے دین کی خدمت ہو۔ اور عقبیٰ بنے۔ میرانیس نے اس دن سے مرثیہ گوئی کی طرف اپنی توجہ مبذول کردی اور مرثیہ اور اس سے ملتے جلتے اصناف کی تصنیف میں اپنی تمام زندگی صرف کردی۔ اس واقعہ سے ان کے فن کے بارے میں ایک اہم نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ میرانیس کے لئے مرثیہ تصنیف کرنا اور اس کا مجلس میں پڑھنا عمل دینی تھا۔ اور ان کے فن کی تحلیل کرتے وقت ہمیں اس امر کا دھیان رکھنا ضروری ہے۔

ساتھ ہی ساتھ یہ امر بھی بالکل واضح ہے کہ جس ماحول میں ان کی پرورش ہوئی اس کا ہر فرد سخن فہم سخن شناس۔ اور سخنور تھا۔ ادبی

ذوق اچھے بُرے شعر کی پرکھ ان کو ورثے میں ملی تھی، ان کے گھر والوں کے شیخ ناسخ سے گہرے تعلقات تھے اور ناسخ ہی نے ان کا تخلص انیس تجویز کیا تھا۔ اور ان کی بابت یہ بھی کہا تھا کہ وہ بڑے صاحب کمال ہوں گے۔ ان کو اپنی قوتوں کا احساس ہو جانا ضروری تھا۔ وہ مرثیہ کے فن کی طرف اعلیٰ شعوری فنکار کی طرح رجوع ہوئے اور انہیں اس فن میں کمال پیدا کرنے کا اتنا شوق تھا کہ اکثر مرثیوں میں انہوں نے اس کے لئے دعائیں مانگیں۔

الغرض میر صاحب شعوری طور پر ایک واضح نظریہ کے ساتھ مرثیہ کے فن پر عامل ہوئے اور اس نظریے کو انہوں نے اکثر مرثیوں میں صاف صاف واضح بھی کر دیا ہے اور ذیل کے چار مرثیوں کا چہرہ ہی فنی تبصرہ قرار دیا ہے :۔

(۱) اے شمع قلم روشنی طور دکھا دے ۔ مراثی انیس جلد اول۔ نمبر ۱۵ صفحہ ۳۱۶ - ۳۴۳ مطبوعہ نظامی پریس بدایوں پہلے ۲۲ بند۔

(۲) نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری ۔ مراثی انیس جلد اول نمبر ۱۹ صفحہ ۴۱۴ - ۴۳۹ مطبوعہ نظامی پریس بدایوں پہلے ۱۳ بند۔

(۳) یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر ۔ مراثی انیس جلد دوم نمبر ۱ صفحہ ۱-۲۷ مطبوعہ نظامی پریس بدایوں پہلے ۲۵ بند

(۴) رطب اللسان ہوں مدح شہ خاص و عام میں ۔ مراثی انیس جلد دوم۔ نمبر ۲۴ صفحہ ۴۴۷ - ۴۷۰ مطبوعہ نظامی پریس بدایوں پہلے ۱۴ بند۔

ان حصوں میں میر انیس نے جو کچھ کہا ہے اس کو ان کے فن کے سلسلہ میں اتنی ہی اہمیت دینا چاہیئے جتنی حالی کی شاعری کے سلسلے میں ان کے "مقدمے" کو دی جاتی ہے یا کسی فنکار کی اپنے فن پر تنقید کو دینا چاہیے ان میں میر انیس کا تنقیدی شعور بہت ہی اعلیٰ درجہ پر دکھائی دیتا ہے اور اپنے فن کی بابت جو اصول وہ بیان کرتے ہیں وہ صنف مرثیہ کی بہترین تنقید ہیں۔ اس لئے میر انیس پر تنقید کرنے والے کے لئے سب سے بہتر یہی ہے کہ بجائے توہم پرست نقادوں کی رایوں سے بھٹکنے کے ان اصولوں ہی کو مرثیہ نگاری پر عام طور سے اور میر انیس پر خاص طور سے تنقید کی بنیاد سمجھے۔ میر انیس کو جانچنے اور ان کی شاعری پر رائے دینے میں ان ہی اصولوں کو سامنے رکھنا چاہیئے۔

ان تمام ٹکڑوں کا تجزیہ میر انیس کے نظریہ مرثیہ نگاری کی بابت حسب ذیل باتیں واضح کرتا ہے:-

(۱) میر انیس کو مرثیہ کے مذہبی مقصد یعنی رولانا اور اس کے مخصوص سیکی اثر کو سب سے زیادہ سروکار ہے۔ ان کی نظر نہ حقیقت پر ہے جس کی آئینہ داری کر کے وہ زندگی پر تنقید پیش کریں اور نہ اخلاق پر جس کا درس پہنچانا وہ اپنا فرض سمجھیں۔ انھوں نے کہیں بھی کوئی اس قسم کا دعوےٰ نہیں کیا جس سے یہ نتیجہ نکلے کہ وہ ماہر نفسیات یا معلم اخلاقیات ہونا چاہتے ہیں۔ ان کا صاف مقصد سیدھا سادھا مذہبی اور روحانی ہے۔ وہ مرثیہ سے مجلس کو رولا کر مثاب کرانا چاہتے ہیں

اور بس۔

(۳) انہیں مرثیہ کی روایات کا پورا علم ہے اور اپنے تئیں اس صنف کے صاحبان کمال کا پیرو بنانے میں خاص طور پر انہیں یہ فخر ہے کہ یہ ان کے خاندان کا فن ہے ؎

عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں   پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

اور ان کے خاندان والے اسے کتنی ترقی دیتے گئے۔

اس ثناخواں کے بزرگوں میں ہیں کیا کیا مداح   جد اعلیٰ سا نہ ہوگا کوئی اسے اعلےٰ مداح
باپ مداح کا مداح ہے دادا مداح   عم ذی قدر ثناخوانوں میں یکتا مداح
جو عنایات الٰہی سے ہوا نیک ہوا
نام بڑھتا گیا جب ایک کے بعد ایک آیا

ان سب کی خصوصیات کی یوں تعریف کرتے ہیں۔

طبع ہر ایک کی موزوں قد زیبا موزوں   صورت سرو ازل سے ہیں سراپا موزوں
نثر بے سجع نہیں نظم معلےٰ موزوں   کہیں سکتا نہیں آ سکتا کجا ناموزوں
تول لے عقل کے میزان میں جو فہمیدہ ہے
بات جو منہ سے نکلتی ہے وہ سنجیدہ ہے

اس سلسلہ میں وہ سب سے زیادہ اہمیت اپنے والد میر خلیق کے کلام کو دیتے ہیں:۔

خلق میں مثل خلیق اور تھا خوش گو کوئی کب   نام لے دھوئے زباں کوثر و تسنیم سے جب
بلبل گلشن زہرا و علیٰ عاشق رب   متبع مرثیہ گوئی میں ہوئے جن کے سب

ہو اگر ذہن میں جودت ہے کہ موزونی ہے
اس احاطہ سے جو باہر ہے وہ بیرونی ہے

(۳) ان تمام ٹکڑوں میں الفاظ "مدح" "مداحی" "مداح" وغیرہ پر تکرار کے ساتھ زور دیا گیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ماسبق کے مرثیہ گویوں نے جو مرثیہ کو قصیدے کے قسم کی چیز بنانے کی کوشش کی تھی اور اسی امر میں اس کی ادبی خصوصیت رکھی تھی اسی کو آگے بڑھانا میر انیس کا بھی مسلک ہے چنانچہ وہ اپنے سخن کو اعلیٰ ترین بنانے کی وجہ یہ بیان کرتے ہیں:۔

ہے رتبہ مدح چمن فاطمہ عالی

اور کبھی انکسار سے دعا مانگتے ہیں۔

توفیق ثنا خوانی شبیر عطا کر

میر انیس نے اپنے کو ہمیشہ "شہ کا ثناخواں" گنا اور ان کو یہ فخر حاصل رہا کہ انھوں نے نہ کبھی "آپ اپنی ثنا" اور نہ "مدح امراء" سے سروکار رکھا

(۴) ماسبق کے مرثیہ نگاروں کی طرح میر انیس بھی مدح کے بعد بزم اور رزم کو اہمیت دیتے ہیں اور ان لوگوں کی طرح ان دونوں عناصر کے سلسلہ میں نقاشی یا تصویر کشی پر سب سے زیادہ زور دیتے ہیں چنانچہ کہتے ہیں:۔

مانی کو بھی حیرت ہو وہ نقشہ نظر آئے
بہتا ہوا اک نور کا دریا نظر آئے
اللہ کی قدرت کا تماشہ نظر آئے
سب بزم کو حیدر کا سراپا نظر آئے

مہتاب تو کیا ہے رُخِ خورشید بھی فق ہو
جو بند ہو تصویرِ تجلی کا ورق ہو

گویا میر صاحب شاعری میں الفاظ سے وہ کام لینا چاہتے تھے۔ جو مصور رنگوں سے لیتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے وہ مصوری کے خاص تکنیک یعنی روشنی اور سایہ، خطوط اور رنگ کی اہمیت کو بھی سمجھتے تھے اور اسی کو وہ پیش کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ لکھتے ہیں۔

وہ مرقع ہو کہ دیکھیں اسے گر اہلِ شعور
ہر ورق میں سایہ نظر آئے کہیں نور
غل ہو یہ ہے کشش موقلم طرۂ حور
ایک ایک حرف میں ہو صنعتِ صانع کا ظہور

یا پھر لکھتے ہیں۔

قلزم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ
شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ
خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صنعتِ جنگ

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے بھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

اسی طرح بزم کے مرقعوں کی بابت یہ دعا مانگتے ہیں۔

گر بزم کی جانب ہو توجہ دمِ تحریر
کھچ جائے ابھی گلشنِ فردوس کی تصویر
دیکھے نہ کبھی صحبتِ انجم فلکِ پیر
ہو جائے ہوا بزمِ سلیماں کی بھی توقیر

یوں تختِ حسینانِ معانی اتر آئے
ہر چشم کو پریوں کا اکھاڑا نظر آئے

اور رزم کی بابت یہ دعا مانگتے ہیں

آؤں طرف رزم ابھی چھوڑ کے جب بزم
خیبر کی خبر لائے مری طبعِ اولوالعزم
قلع سرِ اعدا کا ارادہ ہو جو بالجزم
دکھلائے یہیں سب کو زباں معرکۂ رزم
جل جائیں عدو آگ بھڑکتی نظر آئے
تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آئے

اس قسم کے تمام تبصروں سے معلوم ہوتا ہے کہ مداحی ان کا ایک موضوع ہے اور مرقع نگاری دوسرا ان کی تمام شاعری ان ہی دو پر ختم ہو جاتی ہے۔

(۵) میر انیس سب سے زیادہ زورِ زبان و طرز ادا پر دیتے ہیں۔ اپنے خاندان اپنے گھر اور خود اپنی زبان دانی پر پورا پورا اعتماد کرتے ہوئے وہ از راہِ عقیدت کسی قوت برتر اور اعلیٰ سے بھی اس سلسلہ میں فیضان طلب کرتے ہیں۔

بھر دے دُرِ مقصود سے اس دُرجِ دہاں کو
دریائے معانی سے بڑھا طبعِ رواں کو
آگاہ کر اندازِ تکلم سے زباں کو
عاشق ہو فصاحت بھی وہ دے حسنِ بیاں کو
تحسین کا سموات سے غل تا بہ سمک ہو
ہر گوش بنے کان ملاحت وہ نمک ہو

تعریف میں چشمے کو سمندر سے ملا دوں
قطرے کو جو دوں آب تو گوہر سے ملا دوں
ذرے کی چمک مہرِ منور سے ملا دوں
خاروں کو نزاکت میں گلِ تر سے ملا دوں
گلدستۂ معنی کو نئے رنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

آگے چل کر یہ مانگتے ہیں۔

جب تک یہ چمک مہر کی پرتو سے نہ جائے　　اقلیم سخن میرے قلمرو سے نہ جائے

غرض میر صاحب جس ادا کے انتہائی کمال تک پہنچنے کے خواہاں تھے۔ اور انہیں احساس تھا کہ قدرت نے ان کے اندر اس کمال کے حصول کی قوت ودیعت کی تھی۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

ہے لعل وگہر سے یہ دہن کان جواہر　　ہنگام سخن کھلتی ہے دوکانِ جواہر

ہے بند مرصع تو ورق خوانِ جواہر　　دیکھے اسے ہاں ہے کوئی خواہانِ جواہر

بینائے رقومات ہنر چاہیئے اس کو

سودا ہے جواہر کا نظر چاہیئے اس کو

الغرض اس تمام تحلیل سے ہمیں وہ سب اصول مل جاتے ہیں جو مرثیہ نگاری کے لئے عام طور پر اور میر انیس کے خاص طور پر مطالعہ میں پیش نظر رہنا چاہیئے تاکہ ہم اس صنف اور اس شاعر کا صحیح اندازہ سائنسی طریقہ پر لگا سکیں۔ یہ سب اصول میر انیس کے زمانے والوں کو ازبر تھے مگر مابعد کے نقادوں نے ان کو نظرانداز کیا اور اسی وجہ سے مرثیہ نگاری اور میر انیس کی بابت بے پر کی اڑاتے رہے۔ اس موضوع کو صحیح نظر سے دیکھنے کے لئے ہمیں ان ہی اصول پر واپس جانا ضروری ہے۔ چنانچہ یہ مطالعہ تمام تر ان ہی اصولوں پر مبنی ہوگا۔

بابِ دوم

مدحِ شہِ ذی جاہ

(۱) مداحی

میر انیسؔ نے اپنا سب سے اہم فرض امام حسین علیہ السلام کی مدح سرائی بتایا ہے۔ اس لئے ان کی مرثیہ نگاری کا مطالعہ کرتے وقت سب سے پہلے مداحی کے عنصر پر نظر جاتی ہے۔ یہ امر مسلم ہے کہ ہمارے یہاں شاعری اور مداحی ہم معنے الفاظ رہے یعنی شاعری کی عام روایات کی بنا پر ہر شخص خواہ وہ طبقہ عوام سے تعلق رکھتا ہو یا خواص سے مدح سرائی ہی کو شاعری سمجھتا تھا۔ یہ نظریہ کہ شاعر تخیلی ذریعہ سے اسی طرح پر حق کا اظہار کرتا ہے جیسے کہ فلسفی منطقی ذریعہ سے ہمارے یہاں حالی کے بعد آیا اور اُس وقت تو کیا اس وقت بھی لوگ اسے پورے طور پر سمجھنے سے قاصر ہیں۔ ہمارے یہاں شاعری کے معنے حق و حقیقت سے اتنے دور چلے جانے کے ہیں جتنا کہ ممکن ہو۔ چنانچہ میر انیسؔ بھی اپنا کمال اسی میں

سمجھتے تھے کہ

قطروں کو جو دوں آب تو گوہر سے ملا دوں　　ذروں کی چمک مہرِ منور سے ملا دوں

لہٰذا ان کے مرثیوں کو ہمیں قصیدے ہی سمجھ کر پڑھنا چاہیئے۔ کیونکہ ان میں ہر ان جناب کی مداحی ہی ملتی ہے جو امام حسین اور ان کی جماعت سے متعلق تھے۔ مداحی کا عام طریقہ یہ ہے کہ ہر ممدوح میں دنیا کے ہر وصف کو کمال پر دکھایا جائے اور مرثیوں میں امام اور ان کے انصار کو اسی طرح پیش کیا گیا ہے کہ حضرت کی مدح دوسرے پر بآسانی چسپاں ہو سکتی ہے۔ عام انسانوں میں انفرادی فرق ہوتے ہیں اور جو شاعر انسان کی حقیقت کو اپنا موضوع بنائے اسے ہر اس انسان کی جس کا وہ ذکر کرے انفرادیت پہ زور دینا ضروری ہے۔ مگر مدح میں کسی ممدوح کے اندر کسی خاص صفت پہ زور دینے کے معنے یہ ہوئے کہ دوسرے ممدوحوں کو اس صفت میں کمتر دکھایا جائے۔ لہٰذا کسی شخص کی مدح سے اس کو سوائے تمام خوبیوں کا حامل بنا دینے کے اور کوئی چارہ ہی نہ تھا۔ اور ان ممدوحین کی مدح میں جو مذہبی پیشوا ہوں، مذہبی عقیدہ اس کا متقضی تھا کہ جتنی مبالغہ آمیز تعریف ہو سکے کی جائے۔ میر انیس یہی کر سکتے تھے یہی کرنا چاہتے تھے اور یہی انہوں نے کیا۔

امام علیہ السلام کی مدح میر صاحب نے عموماً اسی عذر کے ساتھ شروع کی ہے جو عام طور پر مذہبی پیشواؤں پر قصیدوں میں پیش کیا جاتا ہے کہ

کیا مدح کفِ خاک سے ہو نورِ خدا کی　　لکنت نہیں کرتی ہیں زبانیں فصحا کی

اکثر مرثیوں میں امام کے ظاہر حسن کی مدح ملتی ہے۔ اس کو "سراپا" کہا جاتا ہے اور اس میں مبالغہ آمیز تشبیہات و استعارات سے جسم کے مختلف حصوں کی تعریف کی جاتی ہے۔ مثلاً اس بند میں آنکھ کی تعریف

آنکھیں وہ نرگسی کہ غزال آنکھ کو چرائے ہنگام غیظ شبیر یہ چتون کہاں سے لائے
پنجہ سے اس مژہ کے دعا میں خدا بچائے زہرہ ہے آب آب جگر کیوں نہ تھرائے
سمجھو نہ دور آنکھ ملانے کی دیر ہے
پتلی ہے چشم میں کہ ترائی میں شیر ہے

یا رُخ کی تعریف

کیوں منہ کو ہے پھرا تا خجل ہو کے آفتاب شرمندہ ہو گا اپنی چمک کھو کے آفتاب
آنکھیں ملے اُٹھا ہے اگر سو کے آفتاب لازم ہے آئے سامنے منہ دھو کے آفتاب
گر چاہتا ہے عرش سے سر اس کا جا ملے
کہہ دو کہ ارض پاک کے ذروں سے جا ملے

یا سینہ کی تعریف

ہے طور نور ذات خدا سینۂ حسین صاف آئینہ ہے اک دل بے کینۂ حسین
اسرار حق ہے ایک دل بے کینۂ حسین روح الامیں ہیں خادم دیرینۂ حسین
سینہ نہیں سفینۂ طوفان نوح ہے
ایمان کی سجدہ گاہ ہے قرآں کی روح ہے

اور اکثر جگہ کچھ صفات اخلاقی اور نفسیاتی کی بھی اسی طرح یہ تعریف ملتی ہے۔ مثلاً

اللہ رے رعب شیر ہرن ہو گئے ہیں سب   خود دل شکستہ قلعہ شکن ہو گئے ہیں سب
آماج خوف تیر فگن ہو گئے ہیں سب   خم صورت کمان ہمہ تن ہو گئے ہیں سب
آنکھیں ملائیں کب یہ شریروں کی تاب ہے
کس دل کو اس نگاہ کے تیروں کی تاب ہے

گر کوئی شوخ چشم جفا جو نظر لگائے   یوں پہنچے زخم اس کو کہ ظالم نہ تاب لائے
عین الکمال کی سر میداں سزا دہ پائے   انگشت بن کے موئے مژہ چشم میں در آئے
بینا کہے کہ کھوٹی بصیرت بصیر نے
مردم کہیں کہ عین خطا کی شریر نے

یا ضربت کی تعریف

اڑنے سے پرندوں کے جہاں ہو گیا اندھیر   تھا عالم وحشت یہ ہرن ہو گئے تھے شیر
جتوں میں یہ غل تھا کہ قیامت میں نہیں دیر   بھاگو کہ چمکتی ہے ید اللہ کی شمشیر
پھر جان کہاں آ گئے سایہ میں گر اس کے
ہستی کو جلا دیویں گے دم میں شرر اس کے

لرزاں تھا ہر اک خوف شہ جن و بشر سے   فریاد کی آتی تھی صدا سنگ و شجر سے
ہیبت تھی کہ اژدر بھی نکل آئے تھے ڈر سے   جنات کی جانوں پہ بنی جان کے ڈر سے
شمشیر شرر بار سے منہ سب کے مڑے تھے
اڑ سکتی نہ تھیں، ہوش پہ پریوں کے اڑے تھے

کہیں کہیں کوئی ایسا بند ملتا ہے جس میں ایک حد تک واقعیت ہوتی ہے۔ جیسے

شبیر سا جہاں میں نہیں دُرِ شاہوار — نانا محمدؐ عربی فخرِ روزگار
بابا سرِ جہاں کے لئے تاجِ افتخار — مادر جناب فاطمہ زہرا سی ذی وقار

نکلا یہ نور نورِ رسالت مآب سے
جس طرح کوئی عطر نکلے گلاب سے

لیکن اس کے بعد ہی پھر وہی مبالغہ شروع ہوجاتا ہے :-

آئینہ جلالت محبوب ذوالجلال — تصویر شوکت اسد حق دم جدال
خلقِ حسن تو عظمتِ زہرا سے خوشخصال — کیا گل تھا جس سے باغِ دو عالم ہوا نہال

دنیا ہو یا بہشت ہو فیض ان کا عام ہے
طوبےٰ اسی نہال کے سایہ کا نام ہے

ممکن نہیں ہے مثل ترا اے سپہرِ جود — ہے شکل ممتنع قسم واجب الوجود
کیا امر صدق میں ہے بھلا حاجتِ شہود — ایسے بشر کی مدح کرے کیا بجز درود

دشوار ہے مثال درِ بے مثال کی
ساحل تلک نہ پہنچے گی کشتی خیال کی

اسی طرح حضرت عباسؑ ۔ حضرت علی اکبر ۔ حضرت قاسم ۔ حضرت حُر اور دیگر انصاران امام حسین کی بھی سراسر مدح سرائی ہی ملتی ہے

اس مدح سرائی کی طرف توجہ کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ کسی ممدوح کا بھی کوئی تصور CONCEPT نہیں قائم کیا جا سکتا ۔ چونکہ مذہبی عقیدہ کے تحت انیس ہر پیشوائے دین کو تمام خوبیوں سے معمور سمجھنے پر مجبور رہیں اور اس میں کسی خوبی کا وجود کمال کے درجہ سے کم نہیں تصور کر سکتے ۔ اس لئے ان کے لئے ممکن

ہی نہ تھا کہ وہ اپنے ممدوحین میں عام انسانوں کی سی انفرادی خصوصیات دکھاتے اور ایک دوسرے میں انفرادی فرق کو نمایاں کرتے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ایک سے دوسرے میں کوئی فرق نہیں ظاہر ہوتا۔ مثلاً حضرت عباس کے جلال کی تعریف لیجئے :۔

قربان احتشام علمدار نامور ۔۔۔ رُخ پر جلالت شہِ مرداں تھی سر بسر
چہرہ تو آفتاب سا اور شیر سی نظر ۔۔۔ قبضہ میں تیغ بر میں زرہ دوش پہ سپر
چھایا تھا رعب لشکرِ ابنِ زیاد پر
غل تھا چڑھے ہیں شیرِ الٰہی جہاد پر

اسی کے ساتھ امام حسین کے جلال کا بیان ملاحظہ ہو :۔

غل تھا نہ ہے حسین نہ ہے شانِ حیدری ۔۔۔ دیکھی نہ یہ شکوہ نہ ایسی دلاوری
تیور سے آشکار ہے رعبِ غضنفری ۔۔۔ کس کی مجال ہے جو کرے ان سے ہمسری
قابو میں ایسے شیر کا آنا محال ہے
لڑنا تو کیا کہ آنکھ ملانا محال ہے

ان دونوں تعریفوں میں ایک ہی صفت اور بالکل ایک ہی نوعیت موجود ہے اور کوئی فرق نہیں معلوم ہوتا۔ اسی طرح ظاہری حسن کی تعریف بھی یکساں ملتی ہے اور یہ سمجھنا محال ہو جاتا ہے کہ تعریف کس حضرت کی ہے :۔ مثلاً پہلے حضرت علی اکبر کے حسن کی تعریف دیکھئے۔

ہم شکل مصطفےٰ کا ہے کیا حسن کیا جمال ۔۔۔ صبح جبین ہے اور شب گیسو ہے بے مثال
یہ لب، یہ خط، یہ چشم، یہ ابرو، یہ رخ یہ خال ۔۔۔ یا قوت و مشک و نرگس و عنبر مہ و ہلال

اک گل پہ یاں ہزار طرح کی بہار ہے
چہرہ نہ کہئے قدرتِ پروردگار ہے

اس کے بعد حضرت قاسم کے حُسن کا بیان پڑھئے ۔

تخت دل حسن بھی ہے کس مرتبہ حسین — جس کے چراغ حُسن سے روشن ہے سب زمین
بہ زلف مشک بیز بہ آئینہ جبیں — سرمایۂ خطا و ختن کائنات چین

رُخ کی بلائیں لیتی ہیں پریاں کھڑی ہوئی
سہرے کی ہر لڑی سے ہیں آنکھیں لڑی ہوئی

ان میں بھی کوئی فرق نہیں لہٰذا ان سب مدحوں کو مدح ہی سمجھنا چاہیئے اور نفسیات نگاری کا ان پر دھوکا کرنا سراسر غلطی ہوگی ۔

پھر امام علیہ السلام سے وابستہ جن چیزوں کا ذکر آیا ہے ان کی بھی مداحی ہی کی گئی ہے ۔ یہ مداحی بھی افراد کی مداحی سے اس قدر مشابہ ہے ۔کہ اکثر یہ تمیز نہیں کی جاسکتی کہ موضوع کوئی انسان ہے ۔ جانور ہے یا بے جان چیز ہے ۔مثلاً امام کے علم کی تعریف

تھا پنجتن کا نور جو بیچ میں جلوہ گر — اعمیٰ کی پتلیوں میں بھی تھا روشنی کا گھر
ذرے نثار کرتے تھے اُٹھ اُٹھ کے ابنا بر — تکتے تھے فوق سے تو ملک تحت سے بشر

اللہ ری چمک علم بو تراب کی
تار نظر بنا تھا کرن آفتاب کی

اس طرح تلوار اور گھوڑے کی بھی تعریف کی گئی ہے ۔ ان دونوں کی تعریف میں شدت سے طبع آزمائی کی گئی ہے ۔حتیٰ کہ اگر میر انیس کے

مرثیوں میں تلوار اور گھوڑے دونوں کی تعریفیں نکال دی جائیں تو ان کے مراثی کی ضخامت آدھی رہ جائے۔ ان تعریفوں کو ان کے زمانے میں بڑی اہمیت دی جاتی تھی اور اب بھی وہ لوگ جو اس زمانے کا مذاق رکھتے ہیں تمام تر ان ہی کو اہمیت دیتے ہیں اور ان ہی کو مرثیوں کی جان سمجھتے ہیں۔ مگر جب ہمارے ادیب جاگے اور توہمات کی دنیا سے نکل کر حقیقت کو دیکھنے لگے تو مولانا شبلی مرحوم نے فرمایا "فارسی اور اردو میں جو کچھ گھوڑے کی مدح میں لکھا گیا وہ صرف ناممکنات کے افسانے تھے۔ کسی نے یہ نہیں کیا کہ گھوڑے کے اصلی خد و خال۔ ڈیل ڈول، چہرہ مُہرہ، چل پھر، آؤ جاؤ کا نقشہ دکھاتا۔ میر انیس صاحب بھی اگرچہ مذاق عام کی پیروی سے اکثر بہکے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

آنکھوں میں یوں پھرے کہ مژہ کو خبر نہ ہو

تنگی سے آسماں کی خفا یہ سمند ہے　　کیونکر اڑے پری ہے کہ شیشہ میں بند ہے

تاہم ان کا اصلی جوہر بھی ہر جگہ نمایاں ہے ملاحظہ ہو

باریک جلد وہ کہ نظر آئے تن کا خون　　گنڈے کو دیکھ کر مہ نو ہوئے سرنگوں

رفتار میں وہ سحر کہ پریوں کو ہو جنوں　　غنچے بھی کچھ پڑے ہیں کنوتی کو کیا کہوں

قرباں ہزار جان فرس بے نظیر پر

پیکان دو چڑھے ہوئے ہیں ایک تیر پر

نازک مزاج و خوش قد و طنار و سر بلند　　وہ پیش و پس وہ سم وہ کنوتی وہ جوڑ بند"

مولانا مرحوم نے اسی طرح کی بہت سی مثالیں دی ہیں اور جو کچھ انہوں نے

قرار دیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے نئی روشنی کا ان پر مبہم اثر ہی ہے۔ میر انیس کی تعریفیں بہ مقابلہ اور مرثیہ نگاروں کے کم مبالغہ آمیز ہیں۔ مگر قصیدہ نگاری ان میں بھی موجود ہے۔ یہ ضرور ہے کہ میر صاحب نے پورے گھوڑے کی تعریف کرنے کے بجائے اس کے ایک ایک حصہ کی یا حرکت کی الگ الگ تعریف کی ہے مگر ہے یہ تعریف ہی اور ہمارے سامنے کوئی حقیقی نقشہ اسی طرح نہیں لاتی جیسے کہ ان کی تمام مداحی جو ہم کو حقیقت سے دور اور تمامتر توہمات ہی کی دنیا میں لے جاتی ہے۔

(۳) اس کی اہمیت

ہمارے ادب میں سر سید اور حالی کے بعد سے قصیدہ گوئی کے فن کو ذلیل سمجھا جانے لگا اور ہمارے نقاد مبالغہ اور غلو کو مطعون کرنے لگے۔ یہ بیداری شعور کی وجہ سے ہوا اور اس کو قدر کی نگاہ سے دیکھنا چاہیئے۔ لیکن اگر ہم اسی نظر سے اپنی تمام شاعری کو دیکھیں تو اس کا بہت ہی کم حصہ ایسا رہ جائے گا جو کچھ بھی اہم ٹھہرے اور اس طرح ہماری تمام روایات بالکل بے کار ہی ثابت ہوں گی۔ پھر ایسا کرکے جو ہم ایک خاص قسم کی طرفداری برتیں گے۔ وہ یہ ہوگی کہ ہم جدید رجحانات کی روشنی میں پرانے مذاق کو دیکھ کر اسے مطعون کریں گے۔ اصل میں ضرورت یہ ہے کہ غیر جانب داری کا تقاضا مانتے ہوئے ہم اس فن کو اسی زمانے کی نظر سے دیکھیں جس زمانہ میں یہ مقبول تھا۔

اس اصول پر عمل کرنے کے لئے ہمیں اپنی قوم اور اس کی شاعری کے ادراک

SENSUBLITY کا اندازہ لگا ناضروری ہے۔ غور کرنے پر یہ معلوم ہوتا ہے۔
کہ اس ادراک کی سب سے اہم، ممتاز، اور ضروری صفت مبالغہ آمیزی
ہے۔ عام طور سے ہماری ذہنیت یہ ہے کہ ہر بات کو یا تو حد سے زیادہ بڑھا
کر یا حد سے زیادہ گھٹا کر بیان کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ انسانی فطرت کی
آفاقی کمزوری ہو مگر ہماری مخصوص کمزوری یہ ہے کہ اس مبالغہ آمیزی ہی کو
وصف سمجھتے ہیں۔ چنانچہ "بہترین" "بے مثل" "بے نظیر" ہماری روزمرہ بات
چیت میں حد سے زیادہ فراوانی کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔ شاعری
اور ادب میں ہم عام طور پر یہی امید کرتے ہیں کہ یہی مبالغہ آمیزی کی گئی ہوگی۔
اور شعر و سخن پر بات چیت میں وہی شعر ہماری تعریف کا مرکز ہوتا ہے۔ جس
میں حد سے زیادہ مبالغہ ہو اور جس میں جتنا زیادہ مبالغہ ہو اتنا ہی بہتر ہماری
زبان میں "ڈفینشن" DEFINATION کے لئے جو لفظ ہے وہ "تعریف" ہے
جس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ کسی چیز کو اس کی طبقاتی اور امتیازی صفت کے
مطابق بیان کیا جائے بلکہ یہ کہ اس کی صفات کی بڑائی ظاہر کی جائے۔ یعنی
اس کی "پریز" PRAISE پیش کی جائے۔ یہی رجحان زیادہ تیزی کے ساتھ
ادب میں دکھائی دیتا ہے اور شاعر جتنا ہی زیادہ مبالغہ بیان مے اتنا
ہی وہ اپنے تئیں کامیاب سمجھتا ہے۔ لفظ "شاعری" کے عام معنے بھی یہی
لئے جاتے ہیں کہ وہ ایک قسم کی دروغ گوئی، غلط بیانی اور مبالغہ آمیزی
ہے۔ اس بنا پر یہ کہنا صحیح ہو گا کہ ہماری قوم اور اس کی شاعری کا رجحان
مبالغہ آمیز ادراک HYPERBOLIC SENSIBLITY کی طرف ہے۔

سرسید اور ان کے ساتھیوں نے اس ادراک کی اصلاح کرنا چاہی اور شاعری میں حالی نے اس اصلاح کی طرف عملی قدم بڑھایا۔ ان کا انہماک ایک مصلح کا سا تھا اور اس کے ماتحت شاعری میں انہوں نے مبالغہ آمیزی کو مطعون کرنے اور حقیقت کا صحیح اندازہ لگانے کا درس دیا۔ یہ تحریک بہت عمدہ اور ضروری تھی مگر یہ عام ادراک کو بدلنے میں کامیاب اس وجہ سے نہیں ہوئی کہ اس کے محرکین میں مبالغہ آمیزی سے باہر نکلنے کی پوری تربیت نہ تھی اس کی وجہ سے انہوں نے ایک خاص طرفدارانہ اور مبہم نظر سے اپنی روایات کو دیکھا اور ان چیزوں کو جنہیں پرانے لوگ ابھارتے تھے مطعون کیا اور جن کو وہ مطعون کرتے تھے انہیں ابھارا۔ اس کی بہترین مثال شبلی کا موازنہ انیس و دبیر ہے جس میں اس چیز کو جسے لوگ میر انیس کی مبالغہ آمیزی میں کمی کی وجہ سے کمزوری سمجھتے تھے۔ وصف بیان کیا گیا ہے اور مرزا دبیر کو اس چیز کی بنا پر مطعون کیا گیا ہے جس کو ان کے زمانے والے بڑا وصف گنتے تھے۔

اس وقت ہمیں اس طرفداری سے بالاتر ہو جانا ہے کیونکہ سائنسی اصول کے مطابق کسی پرانے زمانے کو نئے زمانے کی قدروں سے جانچنا غلط ہے۔ اُسے اُسی کے زمانے والے معیار سے دیکھنا چاہیئے شبلی کے معیار سے جانچنے میں بڑی غلطی یہ بھی ہے کہ جس پرانے فرد کو ہم اپنے زمانے کی خصوصیات کی بنا پر بڑھاتے ہیں۔ اس کی جہت، اس کے اصل اور اس کے مقصد کا ہم غلط اندازہ لگا جاتے ہیں۔ چنانچہ جب آج کل

کا کوئی شخص اُس فرد کی طرف توجہ کرتا ہے تو اس میں تمام تر آج کل کی خصوصیات کو پانے کی امید بھی کرتا ہے۔ اور یہ خصوصیات اس میں نہ پاکر اُس فرد اور اُس کے جانچنے والے دونوں سے نفرت کرنے لگتا ہے۔ مثلاً شبلی نے میر انیس کی حقیقت نگاری کو سراہا۔ ان کے "موازنہ" کو پڑھنے کے بعد جو شخص مراثی انیس پڑھے۔ اسے یہی محسوس ہوتا ہے کہ میر انیس بنیادی طور پر نہیں بلکہ اتفاقیہ کہیں حقیقت نگار ہیں اور اس لئے مولانا شبلی کی رائے اعتماد کے قابل نہیں۔ غرض اس قسم کے رجحان کے مطابق رائیں غلط اندازہ کی طرف لے جاتی ہیں اور اس لئے ان سے اجتناب ضروری ہے۔

میر انیس کے زمانے کا مذاق سامنے رکھتے ہوئے مداحی ہی سب سے بڑا فن ٹھہرتا ہے اور اس میں زیادہ سے زیادہ کامیاب وہ شخص کہا جائے گا جو زیادہ سے زیادہ مبالغہ آمیزی کر سکے۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھتے ہوئے ہم کو یہ کہنا پڑتا ہے کہ میر انیس کی فطرت مداحی کے لئے اتنی موزوں نہ تھی جتنی مرزا دبیر کی۔ ان کی فطرت میر تقی اور میر حسن کی سی ہے اور مرزا دبیر کی سودا کی سی۔ قصیدہ چاہے کسی مذہبی پیشوا کا ہو یا دنیاوی ہستی کا اس میں تعریف سے قطرے کو سمندر بنا دینا ضروری ہے۔ اور اس عمل میں سودا اور دبیر پورے پورے کامیاب ہیں اور ان کے زمانے کے صحیح مذاق رکھنے والے ان ہی کو سراہتے تھے۔ انیس اور دبیر کے زمانے میں یہ تنقید عام تھی کہ مرزا صاحب کے کلام میں بلاغت کا کمال اور

میر صاحب کے یہاں فصاحت کا کمال اور اس رائے سے پورا پورا اتفاق کرنا ضروری ہے کیونکہ یہ تنقید ان دونوں شاعروں کے درمیان مداح کی حیثیت سے فرق کو سامنے لاتی ہے۔ مولانا شبلی اس تنقید میں بنیادی غلطی یہ نکال لیتے ہیں کہ کلام بلیغ کا فصیح ہونا پہلے ضروری ہے اور کیونکہ مرزا دبیر کے یہاں فصاحت نہیں ہے۔ اس لئے ان کے یہاں بلاغت کا وجود بے معنی ہے یہ اس تنقید میں الفاظ کے استعمال کی غلطی ہے مگر جو اس کا مفہوم ہے وہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ قصیدے کا رنگ جس کو عام طور پر بلیغ کہا جاتا تھا وہ مرزا دبیر کے یہاں میر انیس سے زیادہ نمایاں تھا۔ بات صاف ہے کہ مرزا دبیر میر انیس سے بہتر مداح ہیں۔ میر انیس نے اس معاملے میں بہت کوشش کی ضرور اور اپنے مداح ہونے کا بار بار دعوے کیا اور اپنے خاندان والوں کی اس سلسلہ میں اہمیت کو بار بار جتایا۔ مگر ان کی مداحی اکتسابی چیز ہی رہ جاتی ہے۔

اسی مداحی کے ساتھ ایک اور امر بھی ہے وہ یہ کہ مدح کے ساتھ ساتھ ذم بھی چلتی ہے اور سوداؔ کی طرح دبیرؔ قصیدہ گو ہی نہیں بلکہ ہجو گو بھی ہیں ان کے مرثیوں میں امام حسین کے مخالفین کی ذم میں کافی چیزیں ملتی ہیں۔ برخلاف اس کے میر انیس کی فطرت کمال مدح اور کمال ذم دونوں کے لئے ناموزوں تھی۔ شعوری طور پر وہ مداح بننا چاہتے تھے اور کہیں کہیں ذم میں بھی کچھ کہنا چاہتے تھے مگر ان کی فطرت ان کو ہر جگہ اس کے خلاف کھینچتی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس باب میں ان کا رنگ ایسا نہ جما جیسا کہ مرزا دبیر کا۔ ان کے زمانے والوں نے جوان پر مرزا دبیرؔ کو ترجیح دی وہ بالکل بجا تھی۔

(۳) اس کی دائمی قیمت

مداحی کی طرف توجہ کو دھیان میں رکھتے ہوئے اس سوال کا جواب دینا آسان ہے کہ ہماری تمام مدحیہ شاعری کو عام طور پر اور مراثی کے مدحیہ حصوں کو خاص طور پر کسی حد تک تخلیق حیات کہا جاسکتا ہے؟ یہ سوال بہت بڑا ہے اور اس کو حسب ذیل پانچ سوالوں پہ تقسیم کر کے ہر ایک کا الگ جواب دینا زیادہ مناسب ہوگا:-

پہلا سوال یہ ہے کہ کیا مداح زندگی کی حقیقت سے سروکار رکھتا ہے؟ زندگی کی بابت کوئی کلیہ بنانا غلطی ہی ہوا کرتی ہے مگر یہ امر مسلم ہے کہ زندگی کے کسی پہلو میں یا فرد میں ہمہ صفات کا وجود بدرجۂ اتم ملنا غیر ممکن ہے لہذا کسی شخص کی تعریف کرنا زندگی سے دور ایک توہماتی اور عینی دنیا میں جانا ہوا۔ مدح میں دلچسپی کسی محض توہماتی نصب العین سے دلچسپی ٹھہرے مگر زندگی میں دلچسپی سے ضرور منافی ہے۔ حقیقت میں ہر انسان میں اچھائیاں اور برائیاں ملی جلی ہوتی ہیں اور اس لئے کسی ایک ایسے شخص کا تصور کہ جس میں سب اچھائیاں کمال پہ ہوں ماورے حقیقت جانا ہوا لہذا مداح کو حقیقت سے کوئی سروکار نہیں ہو سکتا۔ یہ حقیقت بینی کا فقدان تھا جس نے قوم کو تمامتر مداحی کی طرف متوجہ رکھا۔ اور ادب کو مداحی کی دنیا ہی میں زور کے ساتھ چکر لگاتا ہوا دیکھ کر اس میں دلچسپی لی۔ جو ادب زندگی کی تخلیق پیش کرتا ہے اس میں حقیقت اور مجاز دونوں ملے جُلے ہوتے ہیں مگر مداحی میں تمامتر مجاز ہی ہونا ضروری ہے۔ یہی

وجہ ہے کہ ہماری غزل کا معشوق مثنویوں کے افراد، داستانوں کی ہستیاں اور قصیدوں کے ممدوح بالکل ہیولے ہیں پھر انیسؔ کا مطمح نظر جب مداحی تھا تو ان کو حقیقت سے کیا سروکار ہو سکتا تھا۔

دوسرا سوال یہ ہے کہ کیا ممدوحین کو کردار CHRRACTERS کہا جا سکتا ہے؟ اس سوال کا جواب پہلے سوال کے جواب سے نکل آتا ہے جب مداح کو اپنے ممدوح کی حقیقت سے سروکار ہی نہیں تو پھر ممدوح کیسے کردار ہو سکتا ہے وہ حد سے حد طلسم ہی رہے گا۔ مگر اس حقیقت پر دھول جھونک کر میر انیسؔ کو یوروپین شاعروں کے مقابلہ میں پیش کرنے کے غلو میں یہ کہا جاتا ہے کہ میر انیسؔ کا مقصد امام حسین کا کردار پیش کرنا تھا اور یہ مان کر کہ ان کے یہاں کردار نگاری ہے۔ امتحانوں میں اس کردار نگاری کو واضح کرایا جاتا ہے۔ اور یہ ایک ایسی عام غلطی ہے جو اردو ادب کے تمام طلاب کے دماغوں میں گھر کرتی جا رہی ہے۔ اس لئے یہ بتا کر اس کو صحیح کرنا ضروری ہے کہ میر انیسؔ کے یہاں کردار نگاری ممکن ہی نہ تھی۔ کردار نگاری انگریزی لفظ کریکٹرائزیشن CHARCTERISATION کا ترجمہ ہے اور اس کا استعمال ہماری شاعری کے سلسلہ میں اس محض قومی یا مذہبی جذبے کے ماتحت کیا جاتا ہے۔ جس کی بنا پر ہر اچھی چیز کا وجود اپنی چیز میں ثابت کرنے کے لئے ہر بے انصاف انسان تیار ہوتا ہے۔ ورنہ کردار نگاری اور مداحی ایک دوسرے کے اس قدر ضد ہیں کہ جو ادیب ایک کی طرف ہو۔ وہ دوسری کی طرف جا ہی

نہیں سکتا۔ چنانچہ باسول BOSWELL نے اپنی "لائف آف جانسن" کے دیباچہ میں کہا ہے کہ میں جانسن کی مدح PANEGERIC نہیں کرنا چاہتا بلکہ اس کی کردار نگاری CHARATERISATION کرنا چاہتا ہوں"۔ پھر یہ کیسے یقین کر لیا جائے کہ میر انیس جو مداحی پر اس قدر زور دیتے ہیں کسی طرح بھی کردار نگار ہو سکتے ہیں۔ میر انیس کی روایت میں کہیں کردار نگاری تھی ہی نہیں وہ کردار نگاری کے فن سے کسی طرح واقف ہی نہ تھے۔ ان کی حقیقت پر نظر ہی نہ تھی اور وہ ایسا مقصد لے کر چلے تھے جو کردار نگاری کے متضاد ہے۔ اس پر یہ کہنا کہ ان کا مقصد کردار پیش کرنا تھا محض مذہبی غلو نہیں تو اور کیا ہے۔

تیسرا سوال یہ ہے کہ کیا مداح اپنے ممدوح کا کوئی تصور CONCEPTION پیش کرتا ہے؟ اول تو یہ بات صاف ہے کہ تصور اسی چیز کا ہو سکتا ہے جس کو انسانی ذہن محدود کر سکے اور جو چیز لا انتہا ہو وہ تصور میں آ ہی نہیں سکتی پھر علم النفسیات سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ انسان کا دماغ ان قسم کی چیزوں کا ایک عام تصور بھی بنا لیتا ہے جو اس کے تجربے میں آتی رہتی ہیں مثلاً گھوڑا ہے اس کا ایک عام تصور ہمارے دماغ میں ہے جس کی بناء پر اس تصور سے ملتا جلتا کوئی جانور ہمارے سامنے آتا ہے تو ہم اس کو پہچان لیتے ہیں کہ وہ گھوڑا ہی ہے آدمی نہیں۔ مطلب یہ ہے کہ گھوڑے کی کچھ عام صفات کا وجود اور ان صفات سے مل جل کر ایک مخصوص شکل بنانے کا وجود ہمارے دماغ میں ہوتا ہے۔ اسی طرح کسی شخصیت کا تصور بھی ہمارے

ذہن میں اس وقت بن سکتا ہے جب کہ ہم اس کی صفات اور ان صفات سے بنی ہوئی اس کی شکل کا ایک ایسا اندازہ لگائیں جو ہمارے ذہن میں محدود ہو سکے۔ ظاہر ہے کہ جس فرد میں ہمہ صفات اور ہر صفت بدرجہ اتم موجود دکھانا ہے اس کا کوئی تصور نہیں ہو سکتا۔ اس لئے یہ کہنا بھی سراسر غلط ہو گا کہ میر انیس کو اپنے ممدوحین کا کوئی بھی تصور CONCEPTION تھا

چوتھا سوال یہ ہے کہ کیا ممدوح ہمارے سامنے ایسی مثال کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے جو ہم پر اخلاقی اثر ڈالے اور ہمیں اپنا اخلاق سنبھالنے میں مدد دے؟ سطحی طور پر تو اس سوال کا جواب مثبت میں دیا جا سکتا ہے کیونکہ آخر ممدوح میں کچھ اخلاقی صفات کا وجود بدرجۂ اتم دکھایا جاتا ہے اس لئے ناظر کی توجہ اخلاقی صفات کی طرف مبذول ہوتی ہے۔ ان صفات کا دھیان کر کے وہ اپنا اخلاق درست کر سکتا ہے۔ مگر غور سے دیکھئے تو مدح ہماری فطرت میں اس محرک کو نہیں ابھارتی جو ہمیں اپنی اصلاح کی طرف لے جاتا ہے بلکہ اس محرک کو ابھارتی ہے جو تعجب اور پرستش کی طرف رجوع کرتا ہے۔ مثلاً میر انیس امام علیہ السلام کے صبر کی یوں تعریف کرتے ہیں ؎

پیاس ایسی تھی کہ آ گئی جان ہونٹوں پر\
صابر ایسے تھے کہ پھیری نہ زبان ہونٹوں پر

س شعر کو پڑھ کر ہم پر یہ اثر نہیں ہوتا کہ ہم صبر کریں بلکہ جس ممدوح کے صبر کا یہ عالم دکھایا گیا ہے اسے ایک تعجب انگیز ہستی مانیں اور اس کی پرستش

کریں ۔پھر اگر مدح کا اثر اخلاقی ہوتا تو وہ شاعر جن کا مسلک درس اخلاق تھا جیسے شیخ سعدی قصیدے ہی کیوں نہ لکھتے۔ عام زندگی کے چٹکلے سنا کر ان سے سبق کیوں نکالتے ۔غرض مداحی درس اخلاق کا ذریعہ نہیں ہو سکتی ہاں اس روحانی جذبے کو ابھارنے کا ذریعہ ضرور ہو سکتی ہے ۔ جس کی بنا پر ہم کسی ہستی کو مذاہبی تعجب سے دیکھیں اور اس کے پیر کی خاک میں مل جانا اپنی عزت سمجھیں۔ مدح اس نفسیاتی محرک کو ابھارتی ہے جسے خود فراموشی SELF-ABASEMENT کہا جاتا اس محرک کو نہیں جسے خود شناسی SELF-CRITICISM کہا جاتا ہے اور جو ہمیں درستی اخلاق کی طرف رجوع کرتی ہے۔ اس لئے میرانیس کی مدحوں کا اثر اخلاقی نہیں مذہبی ہے ۔

پانچواں سوال یہ ہے کہ کیا مداحی عظمت SUBLIMITY کا اثر قائم کرتی ہے؟ اس میں شک نہیں کہ ممدوح کی عظمت ہمارے دل میں ضرور گھر کرتی ہے ۔ مگر یہ اثر زیادہ تر وقتی ہوتا ہے اور اس اثر کی طرح پائندہ نہیں ہوتا جو حقیقی تعجب انگیز واقعات سے پیدا ہوتا ہے ۔مثلاً اکبر کی تعریف میں بہت سے قصیدے ملیں گے اور ان کو پڑھنے سے یہ محسوس ضرور ہوتا ہے کہ وہ کامل ترین بادشاہ تھا۔ مگر جب تاریخ میں ہم اس کی گجرات کی فتح میں اس تعجب انگیز مستعدی اور عزم کا حال پڑھتے ہیں جس کی بنا پر وہ آگرے سے اس سنسنی خیز جلدی کے ساتھ معہ فوج گجرات پہنچا کہ باغی لوگ تعجب سے شل ہو گئے اور اب تک بھی یہ فوج کشی تاریخ میں پھرتی کے ساتھ فتح

کی سب سے نمایاں مثال ہے تو ہمیں اکبر کی غیر معمولی قابلیت کا بڑا گہرا احساس ہوتا ہے اور اس کی عظمت کا سکہ ہمیشہ کے لئے جم جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ جس شخص میں ہر بات غیر معمولی ہو اور ہر وصف بدرجۂ اتم موجود بتا دیا جائے اس شخص کی عظمت کی ایک سنسنی تو پیدا ہوتی ہے۔ مگر غور کرنے پر وہ شخص قرین قیاس نہیں معلوم ہوتا اور اس سے وہ ہمدردی نہیں پیدا ہوتی جو کسی انسان سے ہو سکتی ہے۔ مداحی بھی ایک قسم کی ترقی پسند چیز ہوتی تھی اور اسی لئے عرفی کے ایسے مفکر نے قصیدہ کو "صنف ہوس پیشگاں" کہا ہے۔ مذہبی ہستیوں کے سلسلہ میں ہوس پیشگی خوش عقیدگی میں تبدیل ہو جاتی تھی مگر سروکار دونوں کو ایک تخئیلی توہم ہی پیدا کرنے سے تھا اور لہٰذا اس کا وہ گہرا اثر نہیں ہوتا جو قرین قیاس مگر غیر معمولی کارناموں کے بیان سے پیدا ہوتا ہے۔ اس لئے میر انیس کے ممدوحین کی مدح پڑھ کر ان ممدوحین کے کامل ہونے کا عقیدہ تو ہمارے دل میں قوی ہوتا ہے۔ مگر ان کے غیر معمولی یا عظیم عمل کا کوئی تاثر نہیں باقی رہ جاتا۔

غرض ان پانچوں سوالوں کے جواب ہمیں اپنے بڑے سوال کی بابت یہ جواب بہم پہنچاتے ہیں کہ مداحی تخلیق حیات کے متضاد ہے اور کیونکہ میر انیس کی تمام تر جہت یہ تھی کہ وہ مداح بنیں اس لئے ان کو حقیقت نگاری سے کوئی سروکار نہ تھا یہ ظاہر ہے کہ ان کی مدح کا رنگ مرزا دبیر کی مدح کے رنگ سے بہت دھیما ہے اور ان کی فطرت اس سے مناسبت نہیں رکھتی مگر کیونکہ انکی جہت اور عمل اسی رخ ان کو لے گئے ہیں۔ اس لئے ان کو کم

درجہ کا مداح ہی کہا جا سکتا ہے۔ اور حقیقت نگاروں کے دائرے میں ان کو اسی وقت لایا جا سکتا تھا جب وہ اس مداحی کے بالکل خلاف ہوتے۔ کسی فرد کی حقیقت کو بیان کرنے کی مثال مرزا محمد ہادی رسوا کا یہ کرداری خاکہ ہو سکتا ہے:۔

"اسی زمانے میں نواب جعفر علی خاں صاحب کی ملازم ہوئی۔ سن شریف کوئی ستر برس کے قریب تھا۔ منہ میں ایک دانت نہ تھا۔ پشت خم ہو گئی تھی۔ سر میں ایک بال سیاہ نہ تھا مگر اب تک اپنے کو پیار کرنے کے لائق سمجھتے تھے۔ ہائے وہ ان کا چکن کا انگرکھا اور گلبدن کا پاجامہ لال نیفہ مصالحہ دار ٹوپی کا کلین بٹی ہوئی عمر بھر نہ بھولیں گے ۔ ۔ ۔ ۔ اور تکلف سنئے نواب بوڑھے ہو گئے تھے مگر کیا مجال نو بجے کے بعد دیوان خانہ میں بیٹھ سکیں اگر کسی دن اتفاق سے دیر ہو گئی کھلائی آ گئے زبردستی اٹھائے جاتی تھی۔ نواب صاحب کی والدہ زندہ تھیں ان سے اسی طرح ڈرتے تھے۔ جس طرح پانچ برس کا بچہ ڈرتا ہے۔ بیوی سے بھی بے انتہا محبت تھی۔ بچپن میں شادی ہوئی تھی مگر سوائے عشرہ محرم اور شبوں کے کسی دن علحدہ سونے کا اتفاق نہ ہوا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ فن موسیقی میں ان کو کمال تھا کیا مجال کوئی ان کے سامنے گا سکے۔ اچھے اچھے گویوں کو ٹوک دیا سوز خوانی میں یکتا تھے۔ مسندی سوز میر علی صاحب کے آن پہنچے ہوئے تھے ۔ ۔ ۔ ۔"

اگر اس کا مقابلہ کسی اس ٹکڑے سے کیا جائے جس میں مرثیہ نگار نے کسی فرد کے بابت بیان دیا ہو تو واضح ہو جاتا ہے مداحی اور حقیقت نگاری میں کیا فرق ہے اور پھر انیس اور رسوا کے فنون کو متضاد ہی کہنا پڑتا ہے۔ میر انیس حقیقت نگار نہیں مداح تھے۔

باب سوم

بزم کا رنگ

(۱) بزم نگاری

"بزم" فارسی مثنوی میں ان حصوں کو کہا جاتا ہے جن میں کوئی ایسے واقعہ کا بیان ہو جو انسانوں کے آپسی میل جول اور بات چیت کا نقشہ کھینچے یعنی ہر قسم کی سوشل حالت کا بیان اس دائرے میں آجاتا ہے۔
مرثیوں میں اکثر ایسے مواقع دکھلائے گئے ہیں۔ میر انیس کے ۷۷ مرثیہ ہمارے سامنے ہیں جن میں سے ۴۹ ان کے پختہ رنگ میں ہونے کی وجہ سے مخصوص ہیں۔ ان کی تقسیم یوں ہے:۔ شہادت امام بہ روایت رسول اللہ: ۱ — مدینہ سے سفر: ۲ — حضرت حُر: ۳ — جلیب ابن مظاہر: ۱ — حضرت عون و محمد: ۴ — حضرت قاسم: ۱ — حضرت عباس: ۹ — حضرت علی اکبر — حضرت علی اصغر: ۱ — حضرت امام حسین: ۱۷ — زندانِ حرم: ۱ — پسران مسلم: ۱ — ان سب مرثیوں میں قسم قسم کی بزم نگاری کی مثالیں

ہیں ۔ نگر زیادہ تر وہ ہیں جن میں کسی جناب کی رخصت دکھائی گئی اور پھر متفرق قسم کی چیزیں ہیں جیسے امام حسین کی ولادت کا موقع یا حضرت عون و محمد کے حال والے مرثیوں میں علم کی بابت بحث پسران مسلم والے مرثیہ میں حارث کے گھر کا حال وغیرہ۔ ان میں سے چند مثال کے طور پر پیش ہیں۔

پہلی مثال ولادت امام حسین کا بیان لے لیجئے ۔ ولادت کے وقت دنیا اور ما فیہا کا یہ عالم تھا۔

وہ نورِ قمر اور وہ درافشانیٔ انجم — تھی جس کے سبب روشنی دیدۂ مردم
وہ چہچہے رضوان کے وہ حوروں کا تبسم — آپس میں وہ ہنس ہنس کے فرشتوں کا تکلم
میکال شگفتہ ہوئے جاتے تھے خوشی سے
جبرئیل تو پھولوں نہ سماتے تھے خوشی سے

روشن تھا مدینہ کا ہر ایک کوچہ و بازار — جو راہ تھی خوشبو جو محل تھا وہ گلزار
کھولے ہوئے تھا آہوئے شب نافۂ تاتار — معلوم یہ ہوتا تھا کہ پھولوں کا ہے انبار
گردوں کو بھی اک رشک تھا زینت پہ زمیں کی
ہر گھر میں ہوا آتی تھی فردوس بریں کی

اس سماں کے بعد اس گھر کے اندر کا حال ہے جہاں ولادت ہو رہی ہے۔ حضرت فاطمہ درد سے بے تاب ہیں اور جناب امیر دعا مانگ رہے ہیں۔ اتنے میں ولادت کی خبر آتی ہے۔

ناگاہ درِ حجرہ ہوا مطلع انوار — دکھلانے لگے نور تجلی در و دیوار

آسمانے علی سے یہ کہا دوڑ کے اک بار   فرزند مبارک تمہیں یا حیدرِ کرار

اسپند کرو فاطمہ کے ماہِ جبیں پر
فرزند نہیں چاند یہ اترا ہے زمیں پر

اور پھر آسما بچے کے حُسن کی تعریف ایک اور بند میں کرتی ہیں۔ اس کے بعد ہی بیان یوں گریز کرتا ہے اور محمد صلعم کا ذکر آجاتا ہے۔

مژدہ یہ سُنا احمدِ مختار نے جس دم   بس شکر کے سجدے کو جھکے قبلۂ عالم
آئے طرف خانۂ زہرا خوش و خرم   فرمایا مبارک پسر اسے ثانیٔ مریم

چہرہ مجھے دکھلا دو مرے نورِ نظر کا
ٹکڑا ہے یہ فرزند محمدؐ کے جگر کا

کی عرض یہ اسما نے کہ اے خاصۂ داور   نہلا لوں تو لے آؤں اسے حجرے سے باہر
ارشاد کیا احمدِ مختار نے ہنس کر   لے آ کہ نواسا ہے مرا طاہر و اطہر

اس چاند کو غوطہ سرِ افلاک کیا ہے
یہ وہ ہے خدا نے جسے خود پاک کیا ہے

اور اس کے بعد کچھ اور اسی طرح کی باتیں حضرت محمد صلعم فرماتے ہیں آسما جا کر تو مولود کو لے آتی ہے اور بچہ کو دیکھ کر محمدؐ کی بے حد خوشی کا عالم بیان ہوتا ہے۔ پھر آنحضرت ان مولود کو قرآن کی طرح دونوں زانو کی رحل پر بٹھاتے ہیں اور ان کا گلا چوم کر اشک آلودہ ہوتے ہیں مگر ضبط فرماتے ہیں اور بچہ کے کانوں میں اذان و اقامت فرما کر علی سے باتیں کرنے لگتے ہیں۔ دونوں حضرات ایسی خوشی کے موقعوں کی کچھ رسمی سی باتیں کرتے

ہیں اور اس کے بعد محمد صلعم ایک عجیب سا سوال کرتے ہیں۔

فرمانے لگے ہنس کے شہ یثرب و بطحا　　بھائی کہو فرزند کا کچھ نام بھی رکھا

منطقی اور نفسیاتی لحاظ سے یہ سوال بے موقع معلوم ہوتا ہے کیونکہ ابھی ولادت ہوئی ہے اور دونوں حضرات اسی جگہ موجود ہیں۔ خیر حضرت امیر عرض کرتے ہیں -

کی عرض یہ حیدر نے کہ اے سید والا　　سبقت کروں حضرت پہ یہ مقدور ہے میرا

اور محمد صلعم نے بھی

فرمایا کہ موقوف ہے یہ رب علا پر　　میں بھی سبقت کر نہیں سکتا ہوں خدا پر

اتنے میں حضرت جبریل نازل ہوتے ہیں اور کہتے ہیں کہ خدا نے اس بچے کا نام حسین رکھا ہے۔ لفظ حسین کے ہر حرف کی تعریف کرتے ہیں اور یہ بتلاتے ہیں کہ یہ بچہ توقیر، شجاعت، صبر، ہر صفت میں یکتا ہوگا۔ پھر آکر بچے کی زیارت کرتے ہیں اور تعریف کرنے کے بعد رونے لگتے ہیں اور رو رو کر محمد کو اس بچے کی شہادت سے آگاہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد محمد بین فرماتے ہیں اور علی اور فاطمہ بھی الگ الگ بین کرتے ہیں۔ اس موقع پر پھر منطقی اور نفسیاتی لحاظ سے ایک بات کھٹکتی ہے وہ یہ کہ جبریل کے انکشاف کے بعد محمد ایسی باتیں کرتے ہیں جیسے ان کو پہلی مرتبہ ہونے والی شہادت کی اطلاع ملی ہے مگر کچھ ہی پہلے محمد حسین کا گلا چوم کر ضبط گریہ کرتے ہیں یعنی حسین کی شہادت سے واقفیت ظاہر کرتے ہیں۔ پھر ہمارا دھیان ایک اور مرثیہ کی طرف جاتا ہے "دشت وغا میں نور خدا کا ظہور ہے"

جس میں امام حسین اپنی والدہ سے آکر یہ شکایت کرتے ہیں کہ ان کے نانا نے ان کا گلا چوما اور حضرت فاطمہ مسجد میں تشریف لاتی ہیں کہ والد سے اس معاملہ کی بازپرس کریں اس وقت محمدؐ ان کو آنے والی شہادت کی اطلاع دیتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ نگار کو ایک ہی حصہ کے جزوعیات میں منطقی مطابقت CONSISTENCY کا خیال رکھنے کی کوئی ضرورت نہ تھی۔

اسی طرح مدینہ سے رخصت ہوتے وقت حضرت زینب کی محلے والی عورتوں سے رخصت کا بیان یا عون و محمد کا حضرت عباس کو علم ملنے پر بگڑنا اور ان کی والدہ کا ان کو سمجھانا بھی میر انیس کی بزم نگاری کی اچھی مثالیں ہیں۔ ان کے علاوہ زیادہ تر مثالیں وہ ہیں جن میں رخصت بیان ہوئی ہے اور اس قسم کی سب سے زیادہ نمائندہ مثال شاید حسب ذیل ہو سکتی ہے۔ جس میں حضرت عباسؑ کو امام علیہ السلام سے رخصت ہوتے دکھایا گیا ہے:۔

جب حضرت قاسم شہید ہو گئے تو حضرت عباس نے اجازت طلب کرنے کا ارادہ کیا۔ مگر ان کو معلوم تھا کہ امام ان کو اجازت آسانی سے نہ دیں گے اس لئے وہ اشارتاً فرماتے ہیں:۔

واللہ کہ قاسم کی بھی تقدیر تھی کیا خوب ‏ ‏ سامان وہی ہو گیا جو تھا انہیں مطلوب
سرسبز ہوا سیدِ مسموم کا محبوب ‏ ‏ اک ہم ہیں کہ بہنوں سے خجل ہاتی سی مجوب

مُنہ زینب ناشاد کو دکھلا نہیں سکتے
بھاوج کے بھی پرسے کے لئے جا نہیں سکتے

اس پر شاعر ہم کو بتاتا ہے کہ

سمجھے شہِ والا یہ کنایہ یہ اشارہ

اور شہِ والا نے ایک تقریر کی جس میں حضرت عباس کے صبر کی تعریف کرتے ہوئے کہا۔

ہم تم سے رضا دن کی طلب کرتے ہیں بھائی

حضرت عباس اس پر تھرا گئے امام حسین تقریر فرمانے لگے۔

شہ نے کہا چل جلئے گا جب حلق پہ خنجر   مقتل سے اٹھا نا مرے لاشے کو برادر

وغیرہ وغیرہ اور حضرت عباس پر رقت طاری ہو گئی اور امام بھی راضی ہو گئے۔

اچھا وہی ہوئے گا جو مرضی ہے تمہاری

اس کے بعد

یہ کہہ کے سوئے خیمہ چلے روتے ہوئے شہ   عباس بھی تھے قبلۂ کونین کے ہمراہ
فضہ نے کہا زینب دلگیر سے ناگاہ   میدان سے آتے ہیں ادھر سید ذیجاہ

ہے ریش بھی تر اشکوں سے رخسار بھی نم ہے
رومال ہے آنکھوں پہ کمر ضعف سے خم ہے

خیر دونوں حضرات خیمہ میں داخل ہوتے ہیں اور سب بیبیاں ایک اضطراب کے عالم میں آجاتی ہیں۔ حضرت زینب دونوں بھائیوں کے

استقبال کے لئے ڈیوڑھی تک آتی ہیں۔ دونوں کی بلائیں لیتی ہیں۔ اور دعائیں دیتی ہیں۔ امام حسین بتاتے ہیں کہ حضرت عباس رضا رن کی مانگ رہے ہیں۔ اس پر حضرت زینب یوں سمجھاتی ہیں۔

. . . . بولی کہ نہ بھائی یہ کبھی ان سے نہ ہوگا
ہے در پئے آزار وجفا لشکر اعدا اس وقت میں عباس تمہیں چھوڑ ینگے تنہا

محبت انہیں کچھ جانے نہ جانے میں نہیں ہے
ایسا تو وفادار زمانے میں نہیں ہے

اور پھر حضرت عباس کی تعریف کرنے لگتی ہیں۔ اس پر
حضرت نے اشارہ کیا تم بھائی کو سمجھاؤ

اور حضرت زینب نے حضرت عباس کو الگ لے جا کر سمجھانا شروع کیا۔ حضرت عباس نے جو خاص بات کہی وہ یہ تھی۔

روکو نہ مجھے سیدہ ابرار کا صدقہ

حضرت زینب کچھ کہہ نہیں پاتیں اور یہی کہتی ہیں

سمجھانے کو بھیجا ہے مجھے شاہ زمن نے فرمائیں گے کھو یا مرے بھائی کو بہن نے

اور

یہ کہہ کے گئی شہ کے قریں زینب بے پر عباس بھی ہمراہ تھے نہوڑائے ہوئے سر
حضرت نے اشارہ کیا کیوں کیا ہوا خواہر کی عرض نہیں مانتے عباس دلاور

منظور ہے صدقے ہوں شہنشاہ امم پر
سمجھاتی ہوں جب میں تو یہ گرتے ہیں قدم پر

پھر حضرت عباس امام حسین کے قدموں پر گر پڑتے ہیں اور امام حسین ان کو سینہ سے لگا لیتے ہیں اور پھر اجازت دے دیتے ہیں۔ حضرت عباس کو امام حسین کی سب سے چھوٹی صاحبزادی سکینہ سے بہت محبت تھی اور اس وقت حضرت بانو حضرت سکینہ کو بیدار کرتی ہیں اور وہ صاحبزادی یہ سنتے ہی گھبرا کے چلی جلد وہ بے آس

اور دیے ہوئے جاتے تھے لب لعل پہ تھی پیاس
زینب نے کہا آئی ہے لو عاشق عباس
عباس نے گودی میں لیا آکے بصد یاس
بہتے تھے جو آنسو خلف شیر خدا کے
سوکھے ہوئے لب ملنے لگی منہ سے چچا کے

عباس نے رو کر کہا کیا چاہیے جانی
پھر گھبرا کے سکینہ نے یہ کی عرض کہ پانی
عباس نے فرمایا بصد اشک فشانی
اللہ بجھائے گا تری تشنہ دہانی
لو گود سے اترو تو ہم اب جائیں سکینہ
لے آؤ کوئی مشک تو بھر لائیں سکینہ

غرض مشک آجاتی ہے اور سکینہ بچوں کی سی بات کہتی ہیں۔

یوں کہتے تھی رو رو کے وہ شبیر کی جانی
میں رن میں چلی آؤں گی گر دیر لگائی
جلد آؤں گا دریا سے یہ فرما کے سدھارو
جاتے ہو تو آنے کی قسم کھا کے سدھارو

حضرت عباس ان کو اسی طرح کا جواب دیتے ہیں مگر اس پر سکینہ امام حسین سے متوجہ ہو کر جو باتیں کہتی ہیں ان میں پہلی بات تو بچوں کی سی ہے مگر آگے جو باتیں آتی ہیں وہ اگر کسی بچے کی ہو سکتی ہیں تو ایسے بچے کی جو بوڑھوں

کی طرح باتیں کرنا سیکھا ہی نہ گیا ہو بلکہ بوڑھا بھی ہو گیا ہو۔

بابا سے یہ کہنے لگی وہ حور شمائل　　کیوں مشک انہیں دوں کہ نہ دوں اشتہ عادل
ہر چند کہ بے آب مری زیست ہے مشکل　　صدقے گئی سینہ میں دھڑکتا ہے مرا دل

حضرت نے سنیں حضرت عباس کی باتیں
ماتم کی خبر دیتی ہیں یہ یاس کی باتیں

خیر سکینہ حضرت عباس کو مشک دے دیتی ہیں اور حضرت عباس یوں خیمہ کے پردے سے وہ صفدر نکل آیا..　گویا کہ قمر برج سے باہر نکل آیا

یہ مثالیں میر انیس کے بزم کا رنگ پورے طور پر نمایاں کرتی ہیں۔ مگر قبل اس کے کہ ہم ان پر تنقید کریں یہ ضروری ہے کہ ایک اور قسم کی بزم نگاری کی کچھ مثالوں کا مطالعہ کر لیں جس کو بین نگاری کہتے ہیں۔

(۲) بین نگاری

بین نگاری اور بزم نگاری دو الگ الگ فن ہونے چاہئیں۔ مگر اصل میں دونوں ایک ہیں۔ صرف اس فرق کے ساتھ کہ بین کا مخصوص مقصد رلانا ہی ہوتا ہے۔ میر انیس کی بزم نگاری میں بہت سے حصے ایسے ہیں جو بین سے خالی ہیں مگر زیادہ تر ان کی بزم نگاری بین نگاری میں اس لئے تبدیل ہو جاتی ہے کہ مرثیہ کا مخصوص مقصد رلانا ہے۔ بین کا مقصود اہل مجلس کے اندر جذبۂ دردمندی کو ابھارنا تھا اس لئے یہ ضروری تھا کہ امام علیہ السلام اور ان کے ساتھیوں کو ایسی حالت میں دکھایا جائے کہ ہم کو ترس آئے اور ہماری آنکھوں سے آنسو نکل پڑیں۔ میر انیس نے یہی کہا

ہے۔ عام طور سے بین کے معنے ہیں کسی خاص غم کے موقع پر مختلف طریقوں سے بیان کر کے رونا جو عورتوں ہی کے لئے مخصوص ہے مگر مرثیوں میں امام علیہ السلام اور ان کے انصار نے بھی بین کئے ہیں جو عورتوں کے بین سے کسی طرح مختلف نہیں۔

بین کی بہترین مثالوں میں سے ایک مرثیہ "یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر" میں ملتی ہے۔ یہاں میرانیس نے امام کی ولادت کا حال بیان کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ جبرئیل نے آکر محمدؐ کو حسینؑ کی شہادت کی خبر دی۔ اور آپ کا اس خبر کو سن کر یہ حال ہوا۔

چلائے محمدؐ کہ میں بسمل ہوا بھائی
اے وائے اخی کیا یہ خبر مجھ کو سنائی

دل ہل گیا برچھی سی کلیجے میں در آئی
یہ واقعہ سن کر نہ جئے گی مری جائی

ممکن نہیں دنیا میں دوا زخم جگر کی
کیونکر کہوں زہرا سے خبر مرگ پسر کی

مگر حضرت فاطمہ کو کسی طرح یہ خبر ہو ہی جاتی ہے۔ اور وہ جس طرح بین کرتی ہیں وہ میرانیس کے عام بینوں میں مثالی چیز ہے۔ اس لئے باوجود طویل ہونے کے ہم یہاں اس کو رقم کرتے ہیں۔

جس وقت سنی فاطمہ نے یہ خبر غم
شادی میں ولادت کی بپا ہو گیا ماتم

چلاتی تھی سر پیٹ کے وہ ثانی مریم
بیٹی پہ چھری چل گئی یا سید عالم

خنجر کے تلے چاند سی تصویر کی گردن
کٹ جائیگی ہے ہے مرے شبیر کی گردن

ہے ہے کئی دن تک نہ ملے گا اسے پانی ہے ہے یہ سہے گا لقبِ تشنہ دہانی
ہو جائیں گے اک جان کے سب دشمن جانی ہے ہے مرا محبوب مرا یوسف ثانی
پیراہن صد چاک کفن ہوئے گا اس کا
سر نیزے پہ اور خاک پہ تن ہوئے گا اس کا

صبر اپنا دکھانے کو یہ آئے ہیں جہاں میں یوں خلق سے جانے کو یہ آئے ہیں جہاں میں
جنگل کے بسانے کو یہ آئے ہیں جہاں میں اماں کے رلانے کو یہ آئے ہیں جہاں میں
ہم چاند سی صورت پہ نہ شیدا ہوئے ہوتے
اے کاش مرے گھر میں نہ پیدا ہوئے ہوتے

دنیا مجھے اندھیر ہے اس غم کی خبر سے شعلوں کی طرح آہ نکلتی ہے جگر سے
دامن پہ ٹپکتا ہے لہو دیدۂ تر سے بس آج سفر کر گئی شادی مرے گھر سے
جس وقت تلک جیتی ہوں ماتم میں رہوں گی
مظلوم حسین آج سے ہیں ان کو کہوں گی

بیٹی کو یہ معلوم نہ تھا یا شہِ عالم بچھے گی زچہ خانے کے اندر صفِ ماتم
اب دن ہے چھٹی کا نہ مجھے عاشورۂ محرم نانے بھی نہ دیکھے تھے کہ ٹوٹا فلکِ غم
پوشاک نہ بدلوں گی نہ سر دھوؤں گی بابا
چلے میں بھی جہلم کی طرح روؤں گی بابا

حیدر رہیں کہاں آ کے دلاسا نہیں دیتے زہرا کا برا حال ہے سمجھا نہیں دیتے
اس زخم کا مرہم مجھے بتلا نہیں دیتے ہے ہے مجھے فرزند کا پرسا نہیں دیتے

حجرے میں الگ بیٹھے ہیں کیوں چھوڑ کے گھر کو
آواز تو سنتی ہوں کہ روتے ہیں پسر کو
پھر دیکھ کے فرزند کی صورت پہ پکاری اے میرے شہیدا مرے بیکس ترے واری
ہاں بعد مرے ذبح کریںگے تمھاری بنتی ہوں ابھی سے میں عزادار تمہاری
دل اور کسی شغل میں مصروف نہ ہوگا
بس آج سے رونا مرا موقوف نہ ہوگا
مر جائے گا تو تشنہ دہن ہائے حسینا ہو جائے گا ٹکڑے یہ بدن ہائے حسینا
اک جان پہ یہ رنج و محن ہائے حسینا کوئی نہ تجھے دے گا کفن ہائے حسینا
گاڑیں گے نہ ظالم تن صد پاش کو ہے ہے
گھوڑوں سے روندیں گے تری لاش کو ہے ہے
اسی طرح امام حسین کے حال والے سترہ مرثیوں میں ہر ایک کے ختم پہ طرح طرح سے حضرت زینب کو بین کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے اور بین کا ایک خاص موقع وہ بھی ہے۔ جب امام حسین مدینہ سے سفر فرماتے ہیں۔ اس جگہ امام اور ان کے اعزہ کی حضرت صغرا سے رخصت کا سماں خاص چیز ہے اور یہاں مسلسل طویل بین نہیں بلکہ مختلف ہستیوں کا ایک ہی سلسلہ میں ایک ہی طرح اور ایک ہی زبان میں بین ہیں۔
بین نگاری کے سلسلہ میں ایک اور چیز قابلِ ذکر ہے جس کو بیان مصائب کہتے ہیں۔ گو اس میں بین کی رسمی و رواجی شکل نہیں ہوتی لیکن اس کا مقصود بھی چونکہ سامعین کے دل میں گداز پیدا کرنا اور رونے پر

آمادہ کرنا ہوتا ہے۔ اس لئے وہ بھی بین ہی کی دوسری صورت ہے۔
مثلاً بیان مصائب کا ٹکڑہ لیجئے۔ جس میں امام حسینؑ کی بھائی کے غم میں
حالت دکھائی گئی ہے

سنتے ہی اس صدا کو شکستہ ہوئی کمر تڑپے اُٹھے مگر نہ سنبھالا گیا جگر
کانپے جو پاؤں تھام لیا بازوئے پسر چلاتے تھے کہو علی اکبر چلیں کدھر
خورشید کیوں چھپا ہے یہ کیا واردات ہے
کچھ سوجھتا نہیں ہمیں دن ہے کہ رات ہے

لیکن اس کے بعد ہی یہ بیان بین کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

یہ روز قتل حمزہ و جعفر ہے اے پسر یوم وفات حضرت شبیر ہے اے پسر
یہ ماتم شہادت حیدر ہے اے پسر صبر اب کہاں یہ داغ برادر ہے اے پسر
میرا الم بتول کی جائی سے پوچھئے
صدمہ جوان بھائی کا بھائی سے پوچھئے

غربت میں لٹ گیا مرا گھر ہائے ہائے ہائے سیدھی نہ ہو گی اب یہ کمر ہائے ہائے ہائے
تازہ ہے آج داغ پدر ہائے ہائے ہائے کاٹا گیا چھری سے جگر ہائے ہائے ہائے
عباسؑ کیا جہاں سے گئے ہم گزر گئے
محسن ہوا شہید حسنؑ آج مر گئے

اس بین نگاری کے سلسلہ میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ میر انیس
کے زمانے میں یہ بہت ہی مقبول تھی اور میر انیس کو مرزا دبیر پر اسی
لئے ترجیح دی جاتی تھی کہ وہ بین بہت اچھے لکھتے تھے اور اسی لئے اُن کی

بزم نگاری کی بھی تعریف ہوتی تھی۔ لہٰذا میر انیس کی بزم کے رنگ کو اس نقطۂ
کی نظر سے دیکھنا پہلے ضروری ہے۔

(۳) بزم کی خصوصیات

بزم نگاری اور بین نگاری کی ان سب مثالوں سے جو اوپر ہم نے دیں
میر انیس کی بزم نگاری کی بابت جو عام نتائج اخذ ہوتے ہیں ان کو تفصیل کے
ساتھ یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

سب میں اہم بات جو ان تمام واقعوں کی بابت ملحوظ رکھنا ہے وہ یہ کہ ان کو
ایک مجمع کے سامنے پیش کرنے کے لئے لکھا گیا تھا اور اس مجمع کی عام
ذہنیت اور قابلیت کا لحاظ رکھتے ہوئے اس میں وہی صفات لانا تھیں۔ جو
مقبول ہوں۔ یہ مجمع لکھنؤ کے ایسے لوگوں کا ہوتا تھا جن کی پوری ذہنیت
سرشار کے خوجی کی سی ہوتی تھی یعنی جو یہاں کی خاص تہذیب کے نشے میں
اپنی ہر بات کو کامل سمجھتے تھے جب کہ حقیقت میں وہ ہر بات میں ناقص ہی
ثابت ہوتے تھے۔ چنانچہ ان کی منطقی اور نفسیاتی صلاحیتیں بہت ہی کم درجہ
کی تھیں اور جذباتیت کی ان کے یہاں فراوانی تھی۔ یہ لوگ مجلس میں غم حسین
مناکر ثواب ہونے کے لئے شریک ہوتے تھے۔ اور مرثیہ نگار کا مقصد ان
کے اس تقاضے کو پورا کرنا ہوتا تھا۔ مرثیہ نگار کے لئے یہ ضروری نہیں
تھا کہ ایسے لوگوں پر اثر جمانے کے لئے وہ منطقی ربط اور نفسیاتی
مطابقت کے ساتھ واقعہ کو پیش کرے۔ چنانچہ ان تمام واقعوں میں
ربط اور مطابقت کی اس قدر کمی ہے کہ اگر ان کو ذرا بھی غور سے دیکھا

جلے تو تمام حالت موم کی طرح پگھل کر اپنی پوری صورت کھو بیٹھتی ہے اور پھر ایک ہی واقعہ کا مختلف مرثیوں میں بیان پڑھئے تو اتنے مختلف اور متضاد جزوعیات ملتے ہیں کہ وہی واقعہ عجیب شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نہ شاعر اور نہ اس کے سامعین تخئیل میں واقعۂ کربلا کے مختلف حالات کی بابت کوئی صاف تصور تھا۔ لہذا شاعر جو کچھ بھی بیان کر جاتا وہ سامعین کے لئے آمنا و صدقنا ہو جاتا۔ اور تمام بزمول کی مخصوص نوعیت کو ہم اسی وقت محسوس کر سکتے ہیں جب وہی ذہنیت اپنے اوپر طاری کر لیں جو میر انیس کے مجلسیوں کی تھی۔

پھر یہ لوگ ایک مخصوص عقیدہ لے کر آتے تھے جس کا اہم جزو یہ تھا کہ امام حسین علیہ السلام پر بہت بڑا ظلم ہوا اور اس ظلم کو یاد کر کر کے روتے رہنا ہی سب سے اہم مذہبی فرض ہے۔ اگر اس عقیدے کے ماتحت ان سب بیانوں کو دیکھا جائے تو ان میں ہر چیز بجا ہے۔ برخلاف اس کے اگر کسی کا یہ عقیدہ ہو کہ امام حسین نے ایثار کیا تو ہر چیز بے معنی اور مضحکہ خیز ہو جاتی ہے۔ جو شخص راہ حق میں جان دے رہا ہو اس کے بین اور شیون کے کیا معنے۔ مگر یہاں واقعۂ کربلا سے جو حضرات وابستہ ہیں وہ سب بے بس، بے عزم، بے عمل ہیں اور رو رو کر ہائے ویلہ ہی کرنا جانتے ہیں۔ محمدؐ شہادت حسین کی غیب سے اطلاع پا کر اشکبار ہوتے ہیں۔ حضرت فاطمہ بلک بلک کر یہ کہتی ہیں۔ ع

جس وقت تلک جیتی ہوں ماتم میں رہونگی

حسین بات بات پر اشکبار ہیں۔ عباس دلاور کے بھی اشک جاری
رہتے ہیں۔ غرض یہ سب بیانات اپنا مخصوص اثر اسی شخص پر قائم کر سکتے
ہیں جو مجلس کے اس مخصوص مقصد میں عقیدہ رکھتا ہو جو مرثیہ نگار اور
اس کے سامعین کا تھا۔ ایسے ہی شخص کے جذبات غم ان مرثیوں سے
ابھر سکتے ہیں اور وہ ان جذبات کی رو میں آکر یہ بھول سکتا ہے کہ جن
لوگوں کی بابت یہ بیان ہیں انہیں سوائے بے بس ہو جانے کے کچھ اور
بھی آتا تھا۔

پھر یہ واقعات لکھنو کے ایک خاص ماحول میں رہنے والے آدمیوں
کے لئے لکھے گئے ہیں جو اپنے ماحول کے علاوہ دوسرے ماحول کو
بے وقعت سمجھتے ہیں اور اس لئے ان کی طرف کوئی توجہ ہی نہیں رکھتے
مرثیوں میں لکھنو کے ماحول کی عکس کشی نہیں ہے بلکہ سامعین کے ماحول
کو مان کر ممدوحین مرثیہ کی بابت وہی اشارے کئے گئے ہیں۔ جو
یہاں کے ماحول ہی میں کھپ سکتے ہیں۔ مثلاً اس ٹکڑے کا خیال
کیجئے جس میں امام حسین سے حضرت عباس اجازت طلب کرتے ہیں
اگر اس کو یہ تصور کر کے پڑھا جائے کہ رن کا میدان کسی محل کے
باہر کا کھلا حصہ ہے اور خیمہ اس سے ملحق ایک دالان ہے حضرت
عباس اس طرح اجازت مانگا چاہتے ہیں جیسے کہ کوئی صاحب
کسی ایسی چیز کی ضد کریں جو ان کے بزرگ انہیں نہ دینا چاہتے ہوں۔

تو وہ تمام اشارے کنائے جن سے حضرت عباس نے امام حسین کو رجوع کیا اور وہ حضرت زینب کا سمجھانا بجھانا اور حضرت عباس کا قدموں پر گر پڑنا حضرت سکینہ کو اٹھایا جانا اور ان کی باتیں سب اپنی جگہ پر درست معلوم ہوں گی۔ مگر ذرا آپ کو یہ خیال ہو جائے کہ یہ سب تکلفات اور حرکات اس موقع کے لحاظ سے دیکھیں جس میں امام حسین حقیقت میں تھے تو شاعر کی بنائی ہوئی پوری عمارت گر جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس وقت بھی ان سب لوگوں کے لئے جو لکھنؤ کے ماحول میں گھرے ہوئے ہیں یہ سب واقعات نہایت عمدہ معلوم ہوتے ہیں جب کہ وہ لوگ جو اس ماحول کو محض اختلاطی سمجھتے ہیں ان سب واقعات کو بے ڈھنگے بلا ضرورت اور غیر نفسیاتی کہتے ہیں۔ جن جن الفاظ اور فقروں کے ساتھ بین کرائے گئے ہیں ان کا لہجہ ایسا ہے کہ لکھنؤ سے باہر والوں کو ان پر رونے کے بجائے ہنسی آ جاتی ہے۔ یعنی ان کے معین اثر کا الٹا اثر قائم ہوتا ہے۔

میر انیس کے مجلسیوں کو یہ محسوس کرنے کا سوال ہی نہیں اٹھتا تھا کہ جو ادب اور قاعدے ان بیانوں میں دکھائے گئے ہیں وہ ائمہ سے منسوب نہیں کئے جا سکتے۔ کیونکہ ان کے ذہن میں کامل ترین ادب و قاعدے وہی تھے جو ان کے ماحول کے تھے۔ اس میں جو رسمی رکھ رکھاؤ چھوٹی چھوٹی تمنائیں اعلیٰ عملی اخلاق و اعلیٰ خیالات سے دوری تھی وہی ان کو زندگی کا نصب العین معلوم ہوتی تھیں۔ اس لئے جو لوگ یہ اعتراض

کرتے ہیں کہ یہاں ذکر تو امام حسین کا ہے مگر معلوم ہوتا ہے سب واقعات اور اخلاق لکھنوی ہیں وہ ان بیانوں کو حقیقت نگاری کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ جو میر انیس کے زمانے والوں کی سمجھ سے باہر چیز تھی۔ مرثیہ نگار امام کو اپنے ماحول والوں کی سی مصیبت میں گرفتار دکھانا چاہتا تھا تاکہ ان کے دل میں ترس کا جذبہ ابھرے اور وہ رونے لگیں۔ نہ اس کی غرض لکھنوی زندگی پر تنقید تھی اور نہ اس کے مجلسیوں کو زندگی سے کوئی سروکار تھا۔ ایک کو رلانے سے اور دوسرے کو رونے سے تمام تر تعلق تھا۔ اس معاملہ میں لکھنوی زندگی کی طرف اشارے نہایت مفید ثابت ہوتے تھے۔ لہذا وہ لوگ جو یہ اعتراض کرتے ہیں کہ عرب کے حضرات کو لکھنوی بنا دینا غلطی ہے۔ خود غلطی پر ہیں اور وہ لوگ بھی غلطی ہی پر ہیں جو اس اعتراض کا جواب دیتے ہیں اصل میں نہ یہاں عرب کی زندگی سے تعلق ہے اور نہ لکھنؤ کی زندگی کی طرف اشارے محض ایک مصلحتِ وقت اور ایک رسم کی خاص ضرورت کے لئے لائے گئے ہیں۔

غرض یہ سب چیزیں ایک خاص زمانے کے ایک خاص قسم کے آدمیوں کے ایک خاص موقع پر جذبات ترحم ابھارنے کے لئے لکھی گئی ہیں۔ ان کی مقبولیت یہ ظاہر کرتی ہے کہ ان کا لکھنے والا بالکل اپنے ماحول کا نمائندہ تھا اور اس ماحول کے افراد جب تک باقی ہیں ان میں دلچسپی باقی رہے گی۔ ورنہ جو اس ماحول سے الگ ہیں۔ ان کے لئے یہ سب چیزیں مبہم اور بے اثر ہی ٹھہریں گی۔

(۴) انکی دائمی قیمت

مگر ان کو ڈرامائی چیزیں کہا گیا ہے۔ اور میر انیس کو دنیا میں سب سے بڑا نفسیات نگار بنایا جاتا ہے اور یہ دھوکا اس قدر جگہ پکڑتا جاتا ہے کہ میر انیس کی نفسیات نگار کی حیثیت مانی جانے لگی ہے اس لئے ان سب توہم پر مبنی دعووں کو غلط ثابت کرنے کے لئے بزم نگاری اور ڈرامانگاری میں فرق کو واضح کرنا ضروری ہے۔

کیونکہ ان سب بزموں میں بات چیت ہے اس لئے اسے مکالمہ کہہ دینے میں کوئی مزاحمت نہ ہونا چاہئے اور مکالمہ ڈراموں کی جان ہوتی ہے لہذا میر انیس کا ڈرامانگار ہونا اور دنیا کے سب سے بہتر ڈرامانگار ہونا مسلّم ہے اور ڈرامانگاری کی تمام خصوصیات کا ان کے یہاں بدرجۂ اتم موجود ہونا برحق ہے اور جو اس امر میں عقیدہ کامل نہ رکھے وہ متعصب ہے۔ یہ تمام کائنات ہے ان لوگوں کی جو مرثیہ میں ڈرامانگاری دیکھتے ہیں۔ یہ ایک روحانی قسم کی تنقید ہے جس پر عقیدہ رکھنے والوں کو اپنے حال میں خوش رہنے دیجئے۔ مگر وہ لوگ جن کے لئے حق و حقیقت توہمات سے بہتر ہے چاہے وہ توہمات ذریعۂ بخشش ہوں اور وہ حق شیطان کی راہ لے جائیں ان کو اس بات کا اندازہ لگانا ضروری ہے کہ ان مراثی کو کہاں تک ڈراموں سے مناسبت دی جاسکتی ہے۔

سب میں پہلے مولانا شبلی نے میر انیس کے سلسلہ میں لفظ سین استعمال کیا اور اس لفظ نے وہی کام کیا جو دیوانے کے لئے ہُو کرے اور

جذبات مذہبی والے آسمان کی طرف اٹھے تو سبین کیا پورے ڈرامہ کا
وجود میر انیس کے یہاں دکھائی دینے لگا۔ اگر ان کی نگاہ زمین کی طرف
ہوتی تو ان کو معلوم ہوتا کہ دنیا کا کوئی فن آسمان سے اتر کر کسی فرد میں
حلول نہیں کر جاتا بلکہ بتدریج رفتہ رفتہ صدیوں میں ترقی کرتے کرتے
وہ ایک مرکز پر پہنچتا ہے اور اس وقت کوئی ایسا شخص جس کا رجحان اس
فن کی طرف غیر معمولی ہوتا ہے اسے چار چاند لگا دیتا ہے۔ مرثیہ کے سلسلہ
میں یہی ہوا اور ڈرامے کے سلسلہ میں بھی ایسا ہی ہوا۔ یہ ممکن تھا کہ اگر
میر انیس کے روایات میں ڈراما نگاری ہوتی تو وہ اس کو عروج کمال پر
پہنچا دیتے مگر ان کے روایات میں جتنے فن بھی تھے وہ ڈرامہ نگاری
کے خلاف تھے اس لئے ان کا ڈرامہ نگار ہونا ناممکن تھا۔ یہ ضرور ہے
کہ مرثیوں کے کچھ حصوں پر ڈرامائی تاثر کے وجود کا شبہ ہوتا ہے مگر
اس کی بنا پر ان کو ڈراما نگاری کی صلاحیت سے معمور سمجھنا ویسا ہی ہوگا
جیسا کہ شیکسپیئر کو قصیدہ نگار کہنا کیونکہ اس کے ان ڈراموں میں جو
ملکہ الزبتھ کے سامنے پیش کرنے کے لئے لکھے گئے تھے۔
کہیں کہیں ایسی باتیں ہیں جن سے ملکہ کی مدح کا پہلو نکلتا ہے۔ انگریزی میں
بھی مدحیہ شاعری ملتی ہے اور سترھویں صدی میں کچھ شاعر تمام تر مدحیہ
نگار ہی گزرے ہیں۔ مگر یہ مدح ہماری روایات کے معمولی سے معمولی
قصیدہ گو کی مدح سے کم درجہ کی ہے کیونکہ وہاں اس فن کی کوئی روایات
ہی نہ قائم ہو سکیں۔ اس کی طرح ہماری عربی۔ فارسی اور اردو شاعری میں

تمام رجحان مدح کی طرف ہے۔ اور ڈرامائی عناصر کہیں ملتے ہیں تو ایسے کم کہ ان کا وجود نہ ہونے کے برابر ہے۔ لہٰذا بنیادی طور پر میر انیس کا ڈرامہ نگار ہونا ممکن ہی نہ تھا۔ مولانا شبلی یہ نہیں جانتے تھے کہ ڈرامائی سین کیسا ہوتا ہے اور سین کے سلسلہ میں جو مثالیں انہوں نے دی ہیں وہ اصل میں بیانات DESCRIPTIONS ہیں۔ ان میں ڈرامائی عنصر دیکھ جانا محض غلو ہے۔

یہ تو ہم واضح کر چکے ہیں کہ میر انیس کا اپنی تمام روایات کے مطابق مقصد مداحی تھا اور مداحی تخلیق حیات کے منافی ہے۔ مگر یہ بزم و بین مختلف چیزیں ہیں اور ان میں افراد باتیں کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور ان باتوں میں لکھنوی زندگی کی طرف اشارے ہیں۔ پھر یہ کیوں نہ کہا جائے کہ میر انیس ڈرامانگاروں کی طرح فطرت کے سامنے آئینہ رکھ رہے ہیں۔ میر انیس کے یہاں جتنی زندگی ہے اور جس طرح پہ ہے اس کا وجود ایسا مبہم ہے کہ اس کے بابت سینکڑوں قسم کی باتیں کہی جاتی ہیں۔ یہاں ان کے زمانے کی لکھنوی تہذیب اور ظاہری اخلاق کی طرف صاف اشارے ضرور ملتے ہیں یعنی مردوں اور عورتوں کی عام ذہنیت طرز، حفظ مراتب، باتیں کرنے کے طریقے، ملنے جلنے اور رخصت ہونے کے آداب، رونے دھونے اور بین کے طریقے، شکوہ اور شکایت کے انداز پر بہت کچھ روشنی ضرور پڑتی ہے۔ لکھنوی معاشرت کا بھی کچھ پتہ ضرور چلتا ہے مگر یہ

سب پیش کرنا ان کا خاص مقصد نہیں ہے۔ بلکہ یہ اشارے ضمنی چیزیں ہیں جن کا مقصد اہلِ مجلس کے دل میں گداز پیدا کر کے رلانا ہے۔ ان کو مرکزی اہمیت دینا حسن ظن ہی ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے کسی سنجیدہ نقاد نے ان کو ایسی اہمیت نہیں دی۔ سوائے سرور صاحب کے جنہوں نے اپنے مضمون لکھنؤ اور "اردو ادب" میں یہ کہا ہے کہ مرثیہ نگار "نے لکھنؤ کی سوسائٹی کے سامنے ایک خیالی منظر پیش کیا ہے اور اس منظر میں اس سوسائٹی کی تہذیب جا بجا جھلکتی ہے۔ میں اس لکھنوی رنگ کو انیس کی خامی نہیں سمجھتا۔"

اس رائے پر میں نے سرور صاحب سے ایک دن گفتگو کی اور ان سے یہ سوال کیا کہ اگر کوئی شاعر ایک چیز کو بیان کرنے کا دعوے کرے اور دوسری چیز بیان کر جائے تو کیا یہ اس کی غلطی اور اس کی تخئیل کی خامی نہ سمجھی جائے گی۔ سرور صاحب نے کہا کہ میں اپنا مقصد مثال سے واضح کروں۔ میں نے گولڈ اسمتھ کی نظم "ڈیزرٹڈ ویلج" کے بارے میں کہا کہ گولڈ اسمتھ نے اس میں دو ملکوں کی معاشرت کو خلط ملط کر دیا اس کی نظم میں جس گاؤں کا بیان ہے۔ وہ گاؤں عروج کے زمانے میں تو انگلینڈ کا گاؤں ہے اور زوال کے زمانے میں آئرلینڈ کا۔ کیا یہ خامی نہیں۔ سرور صاحب نے مانا کہ یہ غلطی ضرور ہے تو میں نے کہا کہ ایسی ہی غلطی میر انیس نے فرمائی ہے۔ مرثیوں کا مقصد امام حسین کے حالات دکھانا تھا۔ اگر ان میں لکھنؤ کی تہذیب مرکزی ہو گئی تو اس کے معنے یہ ہیں کہ شاعر اس راہ سے بھٹک گیا جس پر وہ چلنا چاہتا تھا۔ اس کے بعد میں نے سرور صاحب سے کہا کہ

تنقید نگاروں کی غلطی اس سلسلہ میں یہ ہے کہ وہ مرثیوں میں لکھنوی تہذیب کو اہمیت دیتے ہیں۔ اور جب یہ اہمیت دی جائیگی۔ تو یہ نتیجہ بھی نکالا جاتا ضروری ہے کہ میر انیس اپنے مقصد سے بھٹکے۔ اصل بات یہ ہے کہ مرثیوں میں کسی تہذیب کو خواہ وہ عربی ہو لکھنوی پیش کرنیکی کوشش ہی نہیں کیگئی ہے۔ اسمیں لکھنؤ کے رسوم اور لکھنؤ کی تہذیب کے عناصر اگر شامل کئے گئے ہیں تو محض اس غرض سے سامعین کے جذبۂ ترحم کو ان کے ماحول کی چیزیں یاد دلا کر ابھارا جائے اور رقت پیدا ہو۔ مرثیہ کا یہی مقصد تھا۔ اور اس مقصد میں مرثیہ کامیاب ہے۔ ادب برائے زندگی کے دائرے میں اگر اسے لایا جائے گا تو اس میں خامیاں ہی خامیاں نکلتی چلی آئیں گی۔ یہ ادب برائے مجلس ہے اور مجلسیوں کی زندگی کے عناصر کی طرف اشارے اسی لئے ضروری تھے کہ مجلس کی علت غائی یعنی گریہ و زاری حاصل ہو زندگی کی تخلیق افراد کے ذریعے کی جاتی ہے اور کیونکہ میر انیس کے یہاں زندگی کی نقاشی کو اہمیت دی جاتی ہے۔ اس لئے ان کے یہاں نفسیات نگاری بھی بتائی جاتی ہے۔ اس سے آگے بڑھ کر ان کو کردار نگاری میں شیکسپئیر سے بہتر ثابت کیا جاتا ہے۔ اس سلسلہ میں مرائیوں اور مدحوں پر جو کرداری خاکوں کا دھوکا ہوتا ہے۔ اس کی بابت ہم دوسرے باب میں کچھ وضاحت کر چکے ہیں۔ یہاں یہ دیکھنا ہے کہ بزموں اور رزموں کے مکالمے کہاں تک ترجمان نفسیات ہیں اور کہاں تک کسی ایک فرد کی بابت تمام تاثرات کو جمع کر کے ان سے ایک مکمل انسان کی تخلیق ہوتی ہے۔ جیسے مدحوں سے ہمیں یہ دھم ہو سکتا ہے کہ وہ کرداری خاکے ہیں ویسے مکالموں سے بھی نفسیاتی تاثرات حاصل ہو جاتے ہیں۔ میر انیس کا

دھیان رجب علی بیگ سرور وغیرہ کی طرح اپنے شہر والوں کی بات چیت کی طرف ضرور رکھا جو بات چیت انہوں نے رقم کی ہے باجوہیں مختلف افراد سے کرائے ہیں ان کی زبان کا لہجہ، سادگی، محاورے اور انداز کچھ نفسیاتی اثر ضرور پیدا کرتے ہیں۔ اس حد تک اگر عام نفسیات کی طرف ان کو متوجہ کیا جائے تو بے جا نہیں ہوگا۔ مگر اس سے آگے وہ کہیں نہیں بڑھ سکتے۔ ان کے یہاں عورت، مرد، بچے سب کی بات چیت بالکل ایک سی ہے۔ مختلف حضرات کی بات چیت کا یہ عالم ہے کہ ایک کی بات دوسرے پر منڈھی جا سکتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ افراد کے درمیان انفرادی فرق کی طرف ان کا کوئی رجحان ہی نہ تھا۔ اور کیسے ہوتا ان کے سب افراد میں ہمہ صفات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ اور ان میں سے کسی کا بھی ان کو تصور ہی نہیں۔ پھر انفرادی فرق کیسے ظاہر ہوتا۔ چنانچہ جہاں کہیں بھی دو یا دو سے زیادہ افراد باتیں کر رہے ہیں وہاں ایک کی بات دوسرے کی بات کے مقابلہ میں وہ تضاد نہیں پیش کرتی جو مرزا رسوا کے ناولوں میں ہر جگہ مکالموں میں ملتا ہے۔ لہٰذا میرا انیس کے یہاں تمام بات چیت محض بات چیت ہی ہے مکالمہ کا نام اس کو دینا غلط ہی ہے۔ اب اس سے آگے بڑھ کر اگر یہ کوشش کیجئے کہ کسی ایک حضرت کے مختلف مقامات پر تاثرات کو ملا کر ایک کل بنائیں تو کسی طرح کامیابی نہیں ہوتی جن حضرت کو مختلف حالتوں میں مختلف جذبات کے تحت دکھایا گیا ہے ان کی ہر حالت میں شکل ہی نئی ہو جاتی ہے اور ان میں کوئی انفرادی خصوصیت

باقی ہی نہیں رہتی جوان کو کردار کہا جائے۔ مثلاً اگر حضرت عباس والے نومرثیے سامنے رکھ کر ان کا کردار سمجھنے کی کوشش کریں تو ان کی بابت بیانات ان کی بات چیت اور ان کی بابت واقعات میں اس قدر اختلاف مبالغہ خیزیاں اور محض سپاٹ تقریریں ملتی ہیں کہ ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا صفات ان کی مقرر کریں اور کیا نفسیاتی خصوصیات کا ان کی ذات میں تعین کریں۔ جہاں جہاں حضرتِ عباس کی مدح کی گئی ہے۔ وہاں ان میں کوئی انفرادی صفت کو سامنے رکھا ہی نہیں گیا ہے۔ جہاں جہاں انہوں نے بات چیت کی ہے وہاں بھی عام تکلفات کے سوا کوئی ایسی صفت ان سے وابستہ نہیں ہوتی جسے ان ہی سے مخصوص کریں۔ واقعۂ کربلا کے تاریخی حالات سے پتہ چلتا ہے کہ حضرت عباس کی انفرادی خصوصیت جلال تھی۔ میر انیس نے بھی اس جلال کو مرثیہ "جب کربلا میں داخلۂ شاہِ دین ہوا" میں باندھا ہے۔ یہ دکھایا گیا ہے کہ حضرت عباس کو یزید کی فوج نہر کے کنارے خیمے لگوانے سے روکتی ہے تو وہ جلال کے عالم میں آ کر ایک لمبی تقریر فرماتے ہیں۔ اس تقریر کے اول حصہ میں الفاظ سے جلال ٹپکتا ہے مگر آخر تک یہ رنگ دھیما ہوتے ہوتے بالکل ختم ہو جاتا ہے جس سے ظاہر ہے کہ ایک نفسیاتی حالت کو بھی پورے طور پر میر انیس قابو میں نہیں لا سکے۔ پھر اس تقریر کے بعد ہی ان کے تمام ساتھیوں کو جلال میں آتا ہوا دکھایا گیا ہے جس سے ظاہر ہے کہ وہ جلال کو حضرتِ عباس کی انفرادی صفت نہیں گنوانا

چاہتے۔ تاریخی اعتبار سے جو ان حضرات کی انفرادی صفت بتائی جاتی ہے۔ اس سے میر انیس واقف تھے مگر ان کو نہ کردار نگاری سے واقفیت تھی اور نہ وہ ایسا کچھ کرنا چاہتے ہی تھے کہ ان کے ممدوحین میں کوئی خاص صفات ابھریں۔ ایسی ہی ناکام جہت ہر حضرت کے سلسلہ میں کی جاسکتی ہے۔ اور نتیجہ یہ نکلے گا کہ میر انیس کوئی مکمل کردار بنا ہی نہیں سکتے۔ اصل یہ ہے کہ نہ تو میر انیس انسانیت کی بابت کچھ سوچنا چاہتے تھے اور نہ ان کی مجلس کسی ایسے غور و فکر کی طلبگار تھی۔ اس لئے ظاہر ہے کہ انسانیت کو کوئی دلچسپ صورت دے کر پیش کرنے کی گنجائش کہاں تھی۔

اکثر ان لوگوں سے جو میر انیس کے یہاں کردار نگاری کا وجود دیکھتے ہیں ہم نے یہ کہا کہ وہ مرثیوں میں سے کسی حضرت کا کردار اس طرح واضح بیان کر دیں جیسے کسی ناول یا ڈرامہ کے کسی کردار کو بیان کیا جاتا ہے۔ دو چار نے اس سلسلہ میں جو جہت کی۔ اس سے ہمیں یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور رہوا کہ ان کو بھی نہیں معلوم کہ کردار نگاری کہتے کس کو ہیں۔ یہاں ان لوگوں کی جہت کی چار مثالیں رقم کی جاتی ہیں۔ اس سے پتہ چل جائے گا کہ عام طور پر کردار نگاری کی بابت کس قدر غلط خیالات اُردو داں لوگوں میں عام ہیں۔ ایک صاحب نے ہر ایک سراپے کو سامنے رکھ دیا اور کہا کہ یہ کردار نگاری نہیں تو کیا ہے انگریزی کے فسانوی شاعر بھی تو کرتے ہیں جو میر انیس نے

کیا ہے۔ میں نے ان کو ایک قصہ سنایا۔ میرے ایک عزیز تھے جو میرے ساتھ رہتے تھے۔ ایک دن گھر سے باہر آ کر میں نے ان سے پوچھا۔ کہ میرے پاس کوئی صاحب ملنے آئے تھے۔ وہ پر مذاق آدمی تھے بولے ہاں ایک صاحب آئے تھے جن کے دو ہاتھ تھے۔ دو پاؤں تھے۔ ایک ناک تھی دو آنکھیں تھیں" میں نے ان سے کہا کہ مذاق نہ کیجئے۔ ٹھیک ٹھیک بتلائیے" تو وہ بولے" جو صاحب آئے تھے ان کی آنکھیں ایسی روشن تھیں کہ ستارے شرما جائیں۔ ہاتھوں میں وہ قوت تھی کہ ستم کو گرا دیں۔ جسم ایسا کہ پہاڑ کی حقیقت نہیں" خیر اتنے میں ایک نوکر سامنے آیا میں نے اس سے کہا" کہ یہ تو مذاق پر اترے ہیں تو بتا کہ کوئی صاحب آئے تھے یا نہیں"۔ اس نے بتایا کہ" ایک موٹے موٹے کالے سے صاحب آئے تھے جو عینک لگائے تھے اور جن کے موٹے موٹے ہونٹ باہر نکلے ہوئے تھے" اس دوسرے بیان سے مجھے فوراً پتہ چل گیا کہ وہی صاحب آئے تھے جن کا میں منتظر تھا۔ ان دونوں بیانوں کا مقابلہ کیجئے تو وہ فرق واضح ہو جاتا ہے جو میرا نیس کے مراثی اور فسانوی شاعروں کے کرداری خاکوں میں ہے۔ ایک جگہ کسی فرد کی بابت ایسی باتیں بتائی گئی ہیں جس سے اس کی تعریف تو ہو جاتی ہے۔ مگر اس کا کوئی تصور نہیں قائم ہوتا۔ دوسری طرف ایسی باتیں بتائی گئی ہیں جن سے صاف تصور بن جاتا ہے۔ ہمارے یہاں قصیدہ گویوں۔ مثنوی نگاروں۔ مرثیہ نگاروں۔ داستان گویوں سب نے

تعریف ہی کی ہے کہ کرداری خاکے نہیں کھینچے ہیں۔ دوسری مثال ایک اور صاحب کی ہے جو میری شاگردی میں بی اے پاس کر چکے ہیں اور عربی فارسی اور اُردو کے عالم ہیں انہوں نے مجھ سے شیکسپیئر کا میکبتھ MACBETH پڑھا تھا اور یہ ثابت کرنے کے لئے کہ میر انیس بھی کردار نگار ہیں۔ انہوں نے میرے سامنے مرثیہ "بخدا فارسی میدان تہور تھا" میں امام حسین کی طویل تقریر کو رکھا اور پوچھا کہ کیا اس میں ویسی ہی کردار نگاری نہیں جیسی کہ میکبتھ کی تقاریر میں آپ نے بتائی تھی۔ میں نے تقریر کو پڑھا اور ان سے کہا کہ آپ پھر پڑھئے اور مجھے بتلایئے کہ امام کی بابت کون سے نفسیاتی صفت اس سے اخذ کی جاسکتی ہے اور اسی طرح دوسرے مرثیوں سے چار پانچ اور تقاریر ان کے سامنے رکھیں اور پھر پوچھا کہ کیا ان سب میں کوئی ایسی بات ہے جو ظاہر کرے کہ ایک مخصوص انفرادیت والے شخص کی یہ سب باتیں ہیں۔ وہ اس امر کو نہ سمجھ سکے تو میں نے ان کو یاد دلایا کہ میکبتھ کی سب سے انفرادی صفت ترقی کرنے کی خواہش AMBITION ہے یہ اس کی پہلی تقریر سے واضح ہو جاتی ہے۔ اور پھر جہاں کہیں بھی ڈرامہ میں اس کی تقریریں ہیں ان میں اور صفات کے ساتھ یہ مخصوص صفت بھی ملی ہوئی نظر آتی ہے اور دوسری صفات اس صفت سے اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ سب کا ایک ساتھ تصور ایک ایسی ہستی سامنے لاتا ہے جو ایک خاص قسم کا انسان ہے خیر وہ صاحب تو

لاجواب ہوگئے مگر میری سمجھ میں یہ بات آئی کہ انگریزی ڈراموں اور ناولوں کی جو تعلیم ہمارے یہاں دی جاتی ہے ان کا خاص فن طالب علموں کے پلے نہیں پڑتا بلکہ وہ ان کے کہیں کہیں جزویات سے اسی طرح متاثر ہو لیتے ہیں جیسے کوئی غزل کے شعر سے ہو جس کا قبل یا ما بعد کے شعر سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ وہ ہر نقریہ کو ڈرامائی سمجھنے لگتے ہیں اور کردار نگاری کو محض ایک یا دو جملوں کا کھیل جانتے ہیں۔ ایسے لوگ ہی میر انیس کے یہاں کردار نگاری دیکھ سکتے ہیں۔ تیسری مثال ایک اور صاحب کی ہے جنھوں نے یہ کہا کہ "اوتھیلو" میں اٹیا گو ایک معزز شخص برابیشیو سے بدتمیزی کی باتیں کرتا ہے یہ ہے شیکسپیئر کی نفسیات سے واقفیت میر انیس کے ہر شخص نہایت تمیزداری سے بات کرتا ہے لہٰذا میر انیس شیکسپیئر سے بہتر ہیں۔ میں نے ان کو سمجھایا کہ آپ کی مبہم رائے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ کسی شخص میں انفرادی صفت دکھانا غلط نفسیات نگاری ہے۔ اور محض سطحی عام باتیں ہر شخص میں ایک سی دکھانا صحیح نفسیات نگاری ہے شیکسپیئر ایک ایسا آدمی دکھا ہی دیا ہے جس کی مخصوص صفت بدتمیزی کرنا ہے اور لہٰذا جسے ہر بڑے آدمی سے بھی بدتمیزی کرنا چاہئے۔ میر انیس کے یہاں کسی کی کوئی مخصوص صفت ہی نہیں اور ہر شخص بس اس عام رکھ رکھاؤ کا پابند ہے جو کسی فرد سے مخصوص نہیں بلکہ عام چیز ہے۔ اس مثال سے ایک بہت ہی اہم غلطی ظاہر ہوتی ہے جو یہ صاحب ہی نہیں بلکہ لاتعداد صاحبان ڈراموں اور ناولوں پر رائے

دینے میں کرتے ہیں وہ یہ ہے کہ نفسیات نگاری ان کے لئے کسی فرد میں ان ہی صفات کو دکھانا ہے جو بالکل عام ہوں اور اگر کوئی مخصوص بات دکھادی گئی تو ان کے نزدیک غلطی ہے۔ مقصد یہ کہ یہ لوگ عام نفسیات ہی کو سمجھ سکتے ہیں اور اس سے آگے بڑھ کر انفرادی فرق INDIVIDUAL DIFFERENCE کا انہیں کوئی خیال نہیں رہتا۔ ان لوگوں کا علم نفسیات ظاہر ہے پھر ان کی رائے کی کیا وقعت ہوگی۔ جو عمتی مثال ایک پروفیسر صاحب کی ہے جو مشہور نقاد بھی ہیں۔ انہوں نے کسی صاحب کے ایک مضمون کا حوالہ دیا جس میں یہ ثابت کیا گیا ہے۔ کہ جو جلاد میر انیس نے اپنے مرثیہ "ہوتے ہیں بہت رنج مسافر کو سفر میں" میں دکھایا ہے۔ یعنی حارث وہ اس سے بہتر ہے جو جلاد شیکسپیئر نے "کنگ جون" میں دکھایا ہے یعنی ہیوبرٹ پھر مجھ سے پوچھا کہ اب آپ کیا کہیں گے۔ میں نے کہا کہ ہیوبرٹ ایک تاریخی چیز ہے۔ اور اس کی بابت شیکسپیئر نے جس تاریخ سے اپنا مواد لیا ہے۔ اس میں یہ بتایا گیا ہے کہ ہیوبرٹ کو شہزادے آرتھر پر رحم آ گیا۔ چنانچہ شیکسپیئر کے ڈرامہ میں آرتھر کو التجا کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے اور اس کے بعد ہیوبرٹ اس کو قتل کرنے کے بجائے باہر چلا جاتا ہے۔ ہیوبرٹ ایک حقیقی چیز ہے جو پیشے سے جلاد ہے۔ مگر اور جلادوں سے مختلف ہے۔ کیونکہ اس کے دل میں آرتھر کی معصومیت رحم کا جذبہ ابھار دیتی ہے برخلاف اس کے حارث کی تاریخی حقیقت سے میر انیس کو کوئی سرہ کار نہ

تھا۔انہوں نے ایک جلاد فرض کر لیا۔اس کی صورت اور حرکات سے ظلم کا احساس دلا دیا۔ وہ ایک فرضی بھوت کی طرح سامنے آکر چلا جاتا ہے اور کوئی نفسیاتی اور انسانی صفت کا جو اسے دوسرے لوگوں سے ممتاز کرے نظر نہیں چھوڑ جاتا ہمیں حارث کو ہیوبرٹ پر ترجیح دینے کی وجہ یہ ہے کہ ہم زیادہ فرضی زیادہ مبالغاتی چیز کو زیادہ حقیقی اور زیادہ انسانی چیز پر اس لئے ترجیح دے جاتے ہیں کہ ہمارا ادراک مبالغہ آمیز ہے۔ جو نفسیات کے سطحی اصولوں سے آگے بڑھ چکے ہیں ان کو اس قسم کی رائیں نہایت درجہ نا سمجھی پر مبنی نظر آئیں گی۔ان سب مثالوں سے غرض یہ دکھانا ہے کہ جو لوگ میر انیس کے یہاں کردار نگاری دیکھتے ہیں۔ وہ اپنی ذہنی قابلیتوں اپنی غیر حقیقی روایات اور اپنی کم علمی کی وجہ سے کردار نگاری کو سمجھ ہی نہیں پاتے اور اس چیز کو کردار نگاری کہتے ہیں جو اس فن کے متضاد ہے۔

اسی قسم کی کج فہمی کا ثبوت ان رایوں سے بھی ملتا ہے جو مرثیوں میں جذباتی خصوصیات ڈرامہ نگاری کو سراہتی ہیں۔سب میں پہلے مولانا شبلی نے مل MILL کی اس رائے کو تسلیم کرتے ہوئے کہ شاعری تمام تر جذبات نگاری ہے۔ یہ بتایا کہ مرثیوں میں بہت ہی اعلیٰ پایہ کی جذبات نگاری ہے اور اس کی بہت سی مثالیں دیں۔ان مثالوں کو دیکھئے تو اسی قسم کی ہیں جیسی ہم نے بین نگاری کے سلسلہ میں رقم کی ہیں۔ان پر غور کیجئے۔ تو معلوم ہوتا ہے کہ مولانا شبلی جذبات SENTIMENT اور جذباتیت

SENTIMENTALITY میں فرق کرنے سے قاصر ہیں حالانکہ ان کی روایات ہیں بھی جہاں کہیں سچی جذبات نگاری ہے وہ جذباتیت کے درجہ پر نہیں گرتی۔ مثلاً حافظ نے اپنے لڑکے کی موت پر جو غزل لکھی اس میں جذبات کی اعلیٰ مثال ملتی ہے جیسے

بلبل خون جگر خورد و گل حاصل کرد — باد غیرت بصدش حال پریشاں دل کرد
ساربان بارمن افتاد خدارا مددے — کہ امید کرمم ہم رہ آں منزل کرد

یا غالب نے عارف کی بابت جو اپنے جذبات غم کا اظہار کیا ہے جیسے

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور — تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور
ناداں ہو جو کہتے ہو کیوں جیتے ہو غالب — قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور

ان مثالوں کا اگر مولانا شبلی کی مثالوں سے یا اودھ کی ہوئی بین نگاری کے سلسلہ کی مثالوں سے مقابلہ کیا جائے تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ جذبات اور جذباتیت میں کیا فرق ہے۔ فن کار جذبات کو ایک خاص قابو RESTRAINT کے ساتھ پیش کرتا ہے جس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ اس کے فن پارے سے سامعین کے جذبات اُبھرتے نہیں بلکہ ان کی تشکیل اور صفائی ہوتی ہے۔ مثلاً جذبات غم جو حافظ اور غالب نے ادا کئے ہیں ان سے پڑھنے والے کو پیٹ پیٹ کر رونا نہیں آتا بلکہ غم کے عالم میں تسکین ہوتی ہے۔ ارسطو کا یہی مطلب کتھارسس KATARSIS سے تھا اور اگر جذبات نگاری اس وجہ سے گر جائے یعنی غم کا بیان ایسے ہو کہ ہم رونے لگیں تو وہ جذباتیت ہو جاتی ہے۔ مرثیوں میں تمام تر اسی سے کام لینا تھا۔ اور

ہیں۔ کے تمام ٹکڑے اس جذباتیت سے اس قدر پُر ہیں کہ جو شخص جذبات نگاری کے فن کا صحیح ذوق رکھتا ہوا سے اُن سے نفرت پیدا ہوگی۔ مولانا شبلی اس چیز سے محض ناواقف تھے اور اس لئے جو کچھ انہوں نے مرثیہ میں جذبات کی بابت کہا ہے وہ قابلِ اعتماد نہیں۔ اسی جذباتیت کی فراوانی کی بنا پر مرثیہ کا اثر ٹریجڈی کے جذباتی اثر سے بھی متضاد ہے۔ اور اسے ٹریجڈی کے مقابلہ میں پیش کرنا محض کم فہمی ہوگا۔

ڈرامائی تعمیر کی جو خصوصیات ان مرثیوں میں بتائی جاتی ہیں وہ بھی فرضی ہی ہیں۔ اول تو مرثیہ اتنی مختصر صنف ہے کہ اس میں کوئی قصہ مع اپنے متعدد واقعات کے لایا ہی نہیں جاسکتا۔ اس میں صرف ایک مختصر افسانے کی جگہ ہے۔ مگر اس کا مواد مقرر ہے اور ختم بھی معلوم کیونکہ واقعہ کربلا سے ہٹ کر مرثیہ مرثیہ ہی نہیں رہ جاتا اور اس واقعہ کا ختم شہادت ہے۔ اس لئے قصہ میں اور قصہ کی دلچسپی SUSPENSE کا اس میں سوال ہی نہیں۔

اس کے دو اپنی حصہ ضرور مقرر ہیں۔ مگر ان حصوں میں نہ تو بنیادی طور پر کوئی منطقی یا جذباتی ربط ممکن ہے اور نہ مرثیہ نگاروں نے کوئی ربط پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً ایک حصہ 'چہرہ' ہے جس میں جو کچھ بھی چاہے کہہ دیا جائے اور جو اثر چاہے قائم کر دیا جائے یا مدحیہ حصہ کا طرز اور اثر ایک قسم کا ہوتا ہے اور رجز کا دوسرے قسم کا مدح میں جس شخص کی یہ تعریف کی جاتی ہے کہ اس میں ہر قسم کی قوت بدرجہ اتم موجود ہے۔ بین میں اسی کو بے بس بے آس اور نہتا دکھایا جاتا ہے اور مدح کا فخر کے جذبات قائم کرنے والا

اثر بننے کے غم انگیز اثر میں بدل جاتا ہے۔ تعمیری لحاظ سے اگر کسی مرثیہ کو دیکھا جائے وہ پیوندوں کا ایک جوں جوں جوڑا ہوا ٹکڑہ ہی معلوم ہوتا ہے سرور صاحب اس سلسلہ میں کہتے ہیں "چونکہ اس میں تعمیری صلاحیت نہیں ہے۔ اس لئے وہ پورے ڈرامہ کا تصور بیک وقت مشکل سے کر سکتا ہے" یہ رائے بالکل درست ہے مگر اس سے آگے بڑھ کر اگر ہم یہ پوچھیں کہ کیا میر انیس کسی ڈرامائی حالت کا بھی تصور بیک وقت کر سکتے ہیں یا نہیں تو اس کا کیا جواب ہوگا۔ ہم نے بین نگاری اور بزم نگاری کی جو مثالیں دی ہیں ان سے معلوم ہو سکتا ہے کہ فن ڈرامہ سے یہ چیزیں کس قدر دور ہیں۔ یہاں ہم ایک اور مثال لیتے ہیں جس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس کا ذہن ڈرامہ نگار کے ذہن کی طرح بالکل کام نہیں کرتا تھا۔ مرثیہ ہے "جب کربلا میں داخلہ شاہ دیں ہوا" یہاں دریا کے کنارے حضرت عباس نے خیمے نصب کر لئے ہیں یا کرنے والے ہیں۔ یہ بات مرثیہ سے صاف نہیں ہوتی اور یہی اس واقعہ کے سلسلہ میں سب سے بڑی ڈرامائی خامی ہے۔ خیر پھر حضرت عباس کہاں ہیں یہ بھی پتہ نہیں چلتا۔ شاعر اک دم سے یہ ٹکڑہ جوڑ دیتا ہے کہ "بولے ملازموں سے یہ عباس باوفا" اس تقریر میں جو کچھ حضرات عباس فرماتے ہیں اسے اختصار کے ساتھ کہا جا سکتا تھا۔ اگر شاعر کو سین کی تعمیر کا کوئی احساس ہوتا تو وہ اس تقریر میں ایک ہی بات کو بار بار دوسرے الفاظ میں نہ دوہراتا جو ڈرامائی اسپیچ کی بڑی خامی ہے۔ پھر اک دم سے فوج یزید کا کوئی سردار کود آتا ہے اور بولنے

لگتا ہے۔ اس کی تقریر بھی محض غیر ڈرامائی ہے۔ اس پر حضرت عباس کو بڑا جلال آتا ہے اور وہ کم از کم بیس بندوں میں ایسی تقریر کرتے ہیں جس میں جلال کا اثر دھیما ہوتے ہوتے آخر تک بالکل مفقود ہو جاتا ہے۔ چنانچہ یہ تقریر ڈرامائی لحاظ سے ناکامیابی کی مثال ہے۔ اس کے بعد دوسرے حضرات کے جلال کو ان کی تقاریر سے واضح کیا گیا ہے۔ یہاں پر سچے ڈرامہ نگار کے لئے موقع تھا۔ کہ وہ حضرت عباس کی انفرادیت کو دوسرے حضرات کی انفرادیت سے صاف الگ کر کے دکھاتا۔ مگر میر انیس نے ایسا نہیں کیا جس سے ان میں ڈرامائی صلاحیت کی کمی کا ثبوت ملتا ہے۔ اس کے بعد حضرت زینب بھی میدان کارزار میں کسی نہ کسی طرح دفعتاً آ جاتی ہیں اور رو رو کر چلاتی ہیں۔ حضرت زینب کی حالت SITUATION میں کس مقام پر ہیں؟ اگر وہ خیمہ کے اندر ہیں یا یہ کہ ابھی خیمہ نہیں لگے ہیں تو شاید محمل میں ہیں پھر بھی وہ کسی طرح سے حضرت عباس اور فوج اعدا کے روبرو نہیں تصور کی جا سکتیں مگر ان کی طویل تقریر ملاحظہ ہو تو معلوم ہوگا کہ وہ بالکل سامنے ہی کھڑی ہیں۔ یہاں قصہ کی بابت یہ اشارہ ملتا ہے کہ انہوں نے محمل سے منہ نکال کر کہا جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ابھی خیمے نصب نہیں ہوئے حالانکہ شروع میں ہمیں یہی بتایا گیا تھا کہ خیمے لگ چکے ہیں۔ خیر جب فضہ حضرت زینب کو حالات سے مطلع کرتی ہیں تو حضرت زینب ایک تقریر فرماتی ہیں "کہہ دے کوئی کہ اے اسد کبریا کے لال" اور یہ تقریر پھر اس نوعیت کی ہو جاتی ہے کہ اس کو کسی کے رو دیکھنے کا سوال ہی نہیں رہتا۔ کیونکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ حضرت عباس

بالکل سامنے ہی موجود ہیں۔ غرض اس معاملے کو امام حسین جواب تک کسی اور دنیا میں تھے۔ اب آکر روک دیتے ہیں۔ اس میں مکان وافراد کے مقام کا تصور اس قدر گڑبڑ ہے کہ ڈرامائی سین کی صورت میں اسے تصور ہی نہیں کیا جا سکتا اور اس لئے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ میر انیس میں ڈراما کا ایک سین تعمیر کرنے کی یا ایک موقع یا حالت SITUASION دکھانے کی بھی بالکل صلاحیت نہ تھی۔

اصل بات یہ ہے کہ میر انیس کے زمانے تک اور بہت کچھ اب تک بھی ہمارے ادیب کا شعور قرونِ وسطےٰ ہی میں تھا اور نہ اس کو زندگی کے صحیح طریقہ پر اندازہ لگانے کی صلاحیت تھی اور نہ کسی فارم کو قدرتی بنانے کی۔ مرثیئے اسی طرح زندگی سے دور اور فن سے بعید ہیں جیسے سرور کا "فسانۂ عجائب"۔ انیس کو ڈرامہ نگار کہنا اتنا ہی غلط ہے جیسا کہ سرور کو ناول نگار۔

باب سوم

رزم کا میدان

(۱) رسوم رزم نگاری

بزم کی طرح رزم بھی مرثیوں میں مجلسیوں کی ذہنیت اور تجربے کا لحاظ رکھتے ہوئے پیش کی گئی ہے۔ نہ مرثیہ نگار اور نہ اس کے سامعین ہی کسی جنگ سے واقف تھے۔ اور عام بہادری کی تو لکھنؤ میں یہ حالت تھی کہ اگر کسی کے گھر میں سانپ نکل آتا تو وہ پلنگ ہی پر کھڑا سر پیٹ پیٹ کر یہ چلاتا کہ "مردو دوڑو گھر سے رسی نکلی" مگر ساتھ ہی ساتھ زعم رستم کو بھی پچھاڑنے کا رکھنا ہوتا۔ اس لئے رزم سے اسے اسی قسم کا فرضی اور روائتی تعلق ہوتا تھا جیسے سینما میں لڑائیوں کے سین سے لوگوں کو ہوتا ہے۔ لہذا شاعر کے لئے یہ کافی تھا کہ رزمیہ شاعری کے جو رسوم فردوسی سے چلے آتے تھے۔ ان کے مطابق طبع آزمائی کرے۔ اور چنانچہ مرثیوں میں رزم نگاری ان رسوم کی پابندی ہی ہے۔

یہ رسوم کیا تھے؟ مولانا شبلی نے ان کو تفسیر تفصیل سے یوں بیان کیا ہے" رزمیہ شاعری کا کمال امور ذیل پر موقوف ہے۔ سب سے پہلے لڑائی کی تیاری معرکہ کا زور شور، تلاطم، ہنگامہ خیزی، ہلچل، شور و غل، نقاروں کی گونج، ٹاپوں کی آواز، ہتھیاروں کی جھنکار، تلواروں کی چمک دمک نیزوں کی لچک، کمانوں کا کڑکنا نقیبوں کا گرجنا ان چیزوں کا اس طرح بیان کیا جائے کہ آنکھوں کے سامنے معرکۂ جنگ کا سماں چھا جائے۔ پھر بہادروں کا میدانِ جنگ میں جانا مبارز طلب ہونا باہم معرکہ آرائی کرنا۔ لڑائی کے داؤں پیچ دکھانا ان سب کا بیان کیا جائے۔ اس کے ساتھ اسلحۂ جنگ اور اور دیگر سامان جنگ کی الگ الگ تصویر کھینچی جائے پھر فتح یا شکست کا بیان کیا جائے کہ دل ہل جائیں یا طبیعتوں پر اداسی اور رنج و غم کا عالم چھا جائے"۔ ان رسوم کو بیان کرنے کے بعد مولانا مرحوم نے ہر رسم کی مثالیں دی ہیں۔ "موازنہ" کا یہ حصہ اپنی جگہ پر دائمی قیمت رکھتا ہے اور رسوم رزم نگاری کو سمجھنے کے لئے اس کی طرف توجہ ہمیشہ دی جاتی رہے گی۔ یہاں ہم اس حصہ کے انہیں جزوعات کا ذکر کریں گے۔ جہاں مولانا کی رائے سے ہمیں اختلاف ہے۔

اوپر نقل کئے ہوئے بیان میں ایک جملہ قابل غور رہے وہ یہ"ان سب چیزوں کا اسی طرح بیان کیا جائے کہ آنکھوں کے سامنے معرکۂ جنگ کا سماں چھا جائے" اس سے خاص دھوکا ہوتا ہے جسے مولانا نے

واضح نہیں کیا۔ اصل میں کسی عالم کا سماں کھینچنے کے لئے شاعری میں دو
طریقے استعمال ہوتے ہیں ایک یہ کہ کسی واقعہ کا بیان اس طریقہ پر کیا
جائے جو عام روایتی طریقہ رہا ہو اور اس طرح ایک بناوٹی یا فنکارانہ تصویر
ہماری آنکھوں کے سامنے آجائے۔ دوسرا یہ کہ کسی حقیقی واقعہ کو اس طریقہ
پر بیان کیا جائے کہ اس کی حقیقی تصویر سامنے آئے۔ مولانا شبلی نے
جن مثالوں سے اپنے قول کو ثابت کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ
ان کا مطلب پہلے قسم کی تصویر سے ہے۔ مثلاً ہنگامہ جنگ کے
سماں کی جو مثال مولانا نے دی ہے اس کا بند یہ ہے۔

نقارہ وغا پہ لگی چوب یک بیک　　اٹھا غریو کوس کہ ہلنے لگا فلک
شہپور کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک　　قرنا پھنکی کہ گونج اٹھا دشت یک بیک

شور دہل سے حشر تھا افلاک کے تلے
مردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے

یہاں نہ تو شاعر کے سامنے کوئی مخصوص جنگ ہے اور نہ کسی مخصوص جنگ میں مختلف
باجوں کی یکے بعد دیگرے یا ایک ساتھ بجنے سے تعلق ہے۔ شاعر
نے ہر جنگی باجے کو لے لیا ہے اور اس کی آواز کا اثر مبالغہ آمیز طریقے
پر بیان کر دیا ہے۔ جو تاثرات جمع کئے گئے ہیں ان میں صرف ایک
حقیقی ہے یعنی "گونج اٹھا دشت یک بیک" باقی سب بالکل مبالغہ
میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ اس کو پڑھنے سے جنگی باجوں کی آوازوں کا
سماں بندھ جاتا ہے مگر جنگ کی مخصوص نوعیت اور اس میں ان

باجوں کے مقام کا کوئی تاثر نہیں قائم ہوتا۔ اسی طرح "فوج کی تیاری" "سپاہیوں کی آمادگی جنگ" ۔ "حملہ کا زور شور" اور "فوجوں کی ہل چل" کے سلسلہ میں بھی جتنی مثالیں مولانا نے دی ہیں وہ سب اسی قسم کے فرضی اور دور از قیاس تاثرات سے پر ہیں ۔ ان میں اصلیت اور حقیقت نہیں بلکہ فن و بناوٹ ہے۔ صرف فرق یہ ہے کہ کہیں کہیں تاثرات حقیقی ہیں اس بناوٹی طریقہ کا کمال آلات جنگ کی تعریفوں میں ملتا ہے۔ اور ان میں سے دو چیزوں پر خاص طور پر توجہ دی گئی ہے "تلوار اور گھوڑا" اس ضمن میں مولانا نے گھوڑے کی تعریف کی جو مثالیں دیں ان میں سے ایک یہ ہے۔

سمٹا، جما، اُڑا، ادھر آیا اُدھر گیا
چمکا پھرا جمال دکھایا ٹھہر گیا
تیروں سے اٹکے برچھیوں میں بچ کر
برہم کیا صفوں کو پرے سے گزر گیا
گھوڑوں کا تن بھی ٹاپ سے اسکے فگار تھا
ضربت تھی نعل کی کہ سر و ہی کا وار تھا
آہو کی جست شیر کی آمد پری کی چال
کبک دری خجل دل طاؤس پائمال
سبزہ سبک روی میں قدم کے تلے نہال
اک دو قدم میں بھول گئے چوکڑی غزال
جو آگیا قدم کے تلے گرد برد تھا
چھل بل غضب کی تھی کہ چھلاوہ بھی گرد تھا
بجلی کبھی بنا، کبھی رہوار بن گیا
آیا عرق تو ابر گہر بار بن گیا
گہ قطب، گاہ گنبد دوار بن گیا
نقطہ کبھی بنا، کبھی پرکار بن گیا

حیران تھے اس کے گشت پہ لوگ اس ہجوم کے
تھوڑی سی جا میں پھرنا تھا کیا جھوم جھوم کے

اس طرح تلوار کی تعریف کی جو مثالیں مولانا نے دی ہیں ان میں سے ایک یہ ہے:

چمکی گری، اٹھی، اِدھر آئی، اُدھر گئی ۔۔۔ خالی کئے پرے تو صفیں خوں میں بھر گئی
کاٹے کبھی قدم کبھی بالائے سر گئی ۔۔۔ ندی غضب کی تھی کہ چڑھی اور اتر گئی
اک شور تھا یہ کیا ہے جو قہرِ صمد نہیں
ایسا تو رودِ نیل میں بھی جزر و مد نہیں

بجلی گری کہ فوج پہ تیغ دو سر گری ۔۔۔ کٹ کر کسی کی تیغ کسی کی سپر گری
چمکی کبھی فلک پہ کبھی فرق پر گری ۔۔۔ سر کاٹ کر ادھر سے جو اٹھی ادھر گری
زرہیں تنوں میں مثل کفن چاک ہو گئیں
اک آن میں صفیں کی صفیں خاک ہو گئیں

ان دونوں مثالوں سے کسی مخصوص جنگ میں کسی مخصوص گھوڑے کی چال یا کسی مخصوص تلوار کی کاٹ کا نقشہ نہیں جمتا بلکہ ایک ایسا گھوڑا ہمارے سامنے پھرتا نظر آتا ہے جو ہر طرح کی چال چل لیتا ہے۔ اور جنگ سے بالکل الگ وہ اپنی ہر طرح کی چال دکھا کر لوگوں کو متاثر کر رہا ہے اور ایک ایسی تلوار سامنے آتی ہے جو جادو کے زور پر اپنے آپ چل رہی ہے اور اپنی کاٹ کے تمام جوہر دکھا رہی ہے۔ ان تعریفوں پر نگاہ رکھتے ہوئے سمجھ میں نہیں آتا کہ مولانا شبلی کس طرح میر انیس کی شاعری کو واقعیت

اور اصلیت" دیکھتے ہیں اور مرزا دبیر کی شاعری کو طلسمات ۔ میر انیس جو چیزیں ہمارے سامنے لاتے ہیں ۔ وہ بھی طلسمات کے سوا اور کچھ نہیں ہیں ۔ فرق یہ ہے کہ میر انیس نے جو طلسماتی شکلیں بنائی ہیں ان کے جزوئیات کہیں کہیں حقیقی رنگوں سے چمکتے ہیں جب کہ مرزا دبیر کے طلسمات پورے پورے طلسماتی رنگوں میں رنگے ہوتے ہیں ۔ دونوں شاعر رزمیہ شاعری کے رسوم کو اپنے اپنے فطری رجحان کے مطابق ادا کر رہے ہیں ۔ دونوں اپنی اپنی پسند کے طلسمات بنا رہے ہیں ۔ اور حقیقت سے کسی کو سروکار نہیں ہے ۔ انیس کو مولانا نے ترجیح اس وجہ سے دی کہ مولانا کا "واقعیت اور اصلیت" کا تصور خام اور مبہم تھا اور جتنی میر انیس کی تعریفوں میں واقعیت اور اصلیت" ہے وہی ان کے لئے بہت تھی ۔

آگے چل کر تلوار کے کاٹ ، کی طویل مثال کے بعد مولانا کو بھی دھیان ہوتا ہے کہ "واقعیت اور اصلیت" اس میں نہیں اور اس سلسلہ میں مولانا جو کچھ فرماتے ہیں وہ ان کے اس معاملہ کنفیوژن کی اچھی مثال ہے ۔ وہ کہتے ہیں "اس موقع پر شاید تمہارے ذہن میں یہ خیال گزرے کہ میر انیس کی رزمیہ میں گو الفاظ کی شکوہ و شان کی کچھ انتہا نہیں لیکن اصلیت اور واقعیت سے یہ مراحل دور ہیں اور اس امر کی وضاحت یوں کرتے ہیں کہ کربلا کا واقعہ نتائج کے لحاظ سے بے شبہ ایک اہم واقعہ ہے لیکن معرکہ آرائی کے لحاظ سے اس کی صرف یہ حیثیت ہے کہ ایک

طرف سوا سو آدمی تشنہ لب اور بے سروسامان تھے۔ دوسری طرف
تین چار ہزار کا مجمع تھا جو دفعتاً کود پڑا اور تین گھنٹے میں لڑائی کا فیصلہ
ہو گیا ایسے واقعہ کی بابت یہ کہنا کہ زمین تھرا گئی۔ آسمان کانپنے لگے
پہاڑ جگہ سے ہٹ گئے۔ دریا ابل پڑے۔ فرشتے آسمانوں میں چھپتے
پھرتے تھے وغیرہ وغیرہ واقعیت سے کس قدر دور ہے۔ لیکن حقیقت
یہ ہے کہ شاعری میں اصلیت اور واقعیت کا لحاظ تاریخی حیثیت سے
نہیں کیا جاتا بلکہ صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر کو ان واقعات کا یقین
ہے یا نہیں" اس سے معلوم ہوتا ہے کہ واقعیت اور اصلیت کے سلسلہ
میں مولانا کو کچھ مبہم خیالات ہی سے واقفیت ہے۔ واقعیت کو اس
امر سے سروکار نہیں کہ کوئی واقعہ تاریخ ہے یا افسانہ یا شاعر کا اس پر
کیا عقیدہ ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس نے اپنے تصور کو کس طریقہ پر پیش
کیا۔ اس طریقہ کا ایک پہلو وہ ہے جس کے بابت ارسطو نے کہا ہے
کہ شاعر کو ناممکن مگر قرینِ قیاس چیزوں کو ان چیزوں پر ترجیح دینی چاہیئے جو
ممکن ہوں مگر قرینِ قیاس نہ ہوں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا
کسی چیز پر محض عقیدہ کافی نہیں ہے۔ اسے ایسے توہمات جیسے بھوت
پری، جن وغیرہ پر عقیدہ ہو یا نہ ہو اسے ان سب کو اس طریقہ پر پیش کرنا
ہے کہ ان پر لوگ یقین کر سکیں۔ اس وقت وہ واقعیت نگار ہے ورنہ
اگر وہ انسانوں اور واقعی چیزوں کو بھی اس طرح پیش کرے کہ عام عقیدہ
ان پر نہ جم سکے تو وہ واقعیت نگار نہیں۔ مرثیوں میں تمام حالات کو دوراز

قیاس طریقوں پر پیش کیا گیا ہے۔ اس لئے ان میں واقعیت کا سوال ہی نہیں اُٹھتا۔ جنگ، گھوڑا اور تلوار سب دور از قیاس ہو جاتی ہیں لہذا وہ واقعاتی نہیں توہماتی چیزیں ہیں۔ دوسرا پہلو اس طریقہ کا یہ ہے کہ واقعیت نگار یوں سوچتا ہے کہ اگر کوئی واقعہ زندگی میں ہوتا تو کیونکر ہوتا مثلاً اسے گھوڑے اور تلوار کی خوبیاں ہی دیکھنا ہوں تو وہ یہ کرے گا کہ کسی انسان کے ہاتھ میں تلوار دے گا اسے گھوڑے پر بٹھائے گا اس سے تلوار چلوائے گا اور گھوڑے پر قابو کرائے گا اور اس کی لڑائی کے مختلف واقعات اس طرح بیان کرے گا کہ ایک حقیقی لڑائی کا نقشہ سامنے آتا رہے اور اس میں گھوڑے اور تلوار دونوں کی چال کے سب جزئیات واضح ہوتے رہیں۔ مرثیہ نگاروں نے تلوار اور گھوڑے کو ایک بالکل الگ چیز آپ سے آپ چلتی ہوئی لے لیا ہے اور ان کے چلنے میں جو جو باتیں بھی تصور میں آسکتی ہیں ان کو یکجا کر دیا ہے یہ طریقہ بالکل بناوٹی ہے اور واقعاتی نہیں۔ مولانا حالی اور شبلی نے جو نیچرل ادب کا تصور پیش کیا تھا وہ سطحی ہی ہے کیونکہ وہ یہیں تک لے جاتا ہے کہ کچھ چیزیں توہماتی ہیں اور کچھ واقعاتی اور اس گہرائی تک نہیں پہنچتا کہ توہماتی چیزوں کو بھی شاعر واقعاتی بنا سکتا ہے۔ اگر وہ حقیقت اور زندگی پر نگاہ رکھے ورنہ واقعی چیزیں بھی توہماتی ہو جائیں گی اگر وہ محض مبالغہ، قیاس، اور فرضی عقیدہ پر انہیں مبنی کرے گا۔ میر انیس اور ان کے مجلسیوں کو لڑائی سے واقعی کبھی کوئی تعلق نہ ہوا۔ لہذا

ان کے لئے رزم کے رسوم ہی کو نباہ دینا کافی تھا۔اس لئے مرثیوں میں رزم کا میدان جنگ کے رسمی بیانات ہی تک رہ جاتا ہے۔

(۲) معرکہ آرائی

مولانا شبلی نے میر انیس کی معرکہ آرائی اور "فنونِ جنگ" کے بیانات پر بہت زور دیا ہے انہوں نے رجز کے بابت جو کچھ کہا ہے۔ وہ اسی دائرے میں آجاتا ہے جس میں گھوڑے اور تلوار کی تعریف، مگر دو حریفوں کی لڑائی کی بابت مولانا کی رائیں غور کے قابل ضرور ہیں۔اس سلسلہ میں انہوں نے میر انیس کا فردوسی سے مقابلہ کیا ہے۔اور اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ عربی اور فارسی میں کہیں اس کی نظیر نہیں ملتی۔اس کے بعد انہوں نے حضرت قاسم کے حال والے مرثیہ سے مثال دی ہے۔ اس بیان کا طریقہ پورے طور پر واقعاتی ہے اور ہرگز رسمی نہیں۔مگر اس میں کمی یہ ہے کہ جن حریفوں کو جنگ کرتے دکھایا ہے۔ان کے نفسیات کا کوئی تاثر نہیں قائم ہوتا جو اعلیٰ واقعاتی بیان کے لئے ضروری ہے۔یہاں حضرت قاسم کے چھوٹے سے نیزے کی انی اس طرح چمکتی ہے کہ برق الامان پکارتی ہے۔حضرت قاسم نیزۂ دشمن کو دو انگلیوں میں تھام کر ایسا جھٹکا دیتے ہیں کہ گھوڑے کی بھی کمر جھک جاتی ہے۔ حریف کی بابت یہ بتایا جاتا ہے کہ عرب کا صاحب ضرب میں مشقی بھی بلائے بد۔ اس لئے اس میں کچھ نہ کچھ طاقت کی امید کی جا سکتی ہے۔مگر لڑائی سے پہلے ہی اس کا دم نکل چکا ہے ؎

تیرِ نگاہ سے وہ خطا کار ڈر گیا　　کانپے یہ دونوں ہاتھ کہ چلہ اتر گیا

یوں تو میر انیس کے مرثیوں میں معرکہ آرائی کی عموماً ہیئت رسمی ہے اور وہ یوں ہوتی ہے کہ امام کی طرف سے ایک حضرت خیمہ سے رخصت ہونے کے بعد تشریف لاتے ہیں اور گھوڑے پر سوار ہوتے ہیں۔ اس کے بعد گھوڑے کی تعریف شروع ہو جاتی ہے۔ وہ حضرت میدان میں پہنچ کر تلوار نکالتے ہیں اور اس پر تلوار کی تعریف بیان ہوتی ہے۔ پھر وہ حضرت زخمی ہو کر شہید ہو جاتے ہیں۔ مگر دو حریفوں کی معرکہ آرائی کی صورت ہر جگہ واقعاتی ہے حالانکہ نفسیاتِ انسانی سے واقفیت کی کمی اس میں محسوس ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر مرثیہ "جب خاتمہ بخیر ہوا فوج شاہ کا" میں وہ خاص حصہ ملاحظہ ہو جب فوج شام کے سب سپاہی الامان اور الحفیظ پکار چکے ہیں:-

نکلا سپاہ شام سے بل کھا کے ایک گیو　　قامت میں عمرِ زور میں مرحب قوا میں دیو
عفریت جس کے ڈر سے کرے دشت میں غریو　　اقلیم مکر و مملکت خدع کا خدیو
بل ابروؤں پہ زخم بدن پر پڑے ہوئے
اکثر لڑائیوں میں عرب کی لڑے ہوئے

سر میں غرور دل میں بدی طبع میں فساد　　بدکار و بد مزاج و صلح شور و بد نہاد
شبیرِ خدا سے بغض دلی آل سے عناد　　کچھ درد دیں نہ رحم نہ ایماں نہ اعتقاد
پیرو تھا شمر کا تو ثنا خواں یزید کا
مرتد مرید خاص تھا دیو پلید کا

ڈھانا شقی نے باندھ کے کھولا کمند کو | نیچا کیا وہیں سے سنانِ بلند کو
قبضے پہ رکھ کے دستِ تعدی پسند کو | کوڑا کیا مثالِ تہمتن سمند کو

بڑھتے ہی اک غریو اٹھا اس سپاہ کا
مرحب بِلا نبرد کو شیرِ الٰہ کا

آمد کا یہ بیان بالکل حقیقی طریقہ پر ہے اور اسی طرح اس کے امام علیہ السلام کے روبرو پہنچنے کی تصویر بھی ہے۔

لڑکا کے اپنے گھوڑوں کو گرد آ گئے سوار | تھا بیچ میں وہ اور حسینِ فلک وقار
فخریہ شعر پڑھ کے پکارا وہ نابکار | بسم اللہ اے نبیرۂ محبوبِ کردگار

افراسیاب و رستمِ میدانِ جنگ ہوں
شبیرِ خدا ہیں آپ تو میں بھی پلنگ ہوں

لیکن اس لاف و گزاف کو میر صاحب بہت طول دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ محض لفاظی اور قافیہ پیمائی ہو کر رہ جاتا ہے۔ دشمن کی تقریر پر امام حسینؑ بھی ایک طویل وعظ فرماتے ہیں اور تعلی اور غرور پر اس کو ڈانٹتے ہیں پھر اپنی مدح پر اتر آتے ہیں جس کو ہر مسلمان تو حقیقت سمجھے گا۔ مگر غیر مسلم اگر یہ کہے کہ امام کی تقریر میں بھی وہی بات ہے جس پر انہوں نے اپنے حریف کو ڈانٹا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس کے بعد لڑائی شروع ہوتی ہے۔۔

حملہ کیا یہ سنتے ہی ظلمت نے نور پر | پھینکی کمند آنکھ بچا کر حضور پر
آئی چمک کے تیغ جو اس پر غرور پر | گویا کہ برق کوند گئی کوہِ طور پر

قربان دست تیغ شہ ارجمند کے
کٹ کر اسی پہ جا پڑے حلقے کمند کے

خاطی بڑھا کمان کیا نی میں رکھ کے تیر چلّے کو کھینچ لایا بنا گوش تک شریر
داہنی طرف اڑا جو سمند فلک سریر حلقے کے بیچ میں تھی نہ ہے تیغ بے نظیر

جوہر عجیب قطع کے اس کی زباں میں تھے
چلّہ نہ تیر میں تھا نہ گوشے کماں میں تھے

اس کے بعد پھر امام علیہ السلام کا وعظ شروع ہوتا ہے۔ اور چند بندوں کے بعد ہی میر صاحب ایک نیا مطلع فرماتے ہیں اور پانچ بندوں میں اپنی فن کاری اور رزم نگاری کا فخریہ اظہار فرماتے ہیں اور پھر اس بیان پہ آجاتے ہیں۔

مرحب ادھر ہے شبیر کا فرزند اس طرف عمر اس طرف نبی کا جگر بند اس طرف
اس سمت ہے غلام خداوند اس طرف کلمے غرور کے ہیں ادھر پند اس طرف

ناصر کہاں عزیزوں کی لاشیں بھی دور ہیں
تلوار ہے سپر ہے قری ہے حضور ہیں

اسی طرح یہ بیان چلتا ہے۔ بیچ میں کچھ گھوڑے اور تلوار کی تعریف کے رسمی ٹکڑے آجاتے ہیں۔ پھر اس شقی کا خود سر سے گر پڑتا ہے۔ اور وہ مارا جاتا ہے۔ اس مثال میں یہ کمی ہے کہ شاعر نے منطقی ربط اور تعمیری ضروریات کا خیال نہیں رکھا ہے اور پھر وہی حریفوں کی مخصوص نفسیات کا کوئی تاثر نہیں ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے اپنی اُردو شاعری

پر ایک نظر" میں میر انیس کے ان معرکوں کی بابت یہ رائے ظاہر کی کہ یہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ امام اور ان کی طرف والے حضرات میں ہر طرح کا زور ہے اور دوسری طرف والوں میں کوئی زور نہیں۔ اور اس بنار پر وہ میر انیس کی رزم کو دنیا کی رزم نگاری کے مقابلے میں نہایت خام پاتے ہیں۔ اس خامی کی وجہ وہی افراد کی نفسیات کی عدم توجہی ہے جس پر ہم زور دیتے آئے ہیں۔ اس عدم توجہی کی ضرورت تھی کیونکہ مرثیہ کی رزم بھی رزم کے لئے نہیں بلکہ مجلس کے لئے لکھی گئی تھی اور مجلس کے عقیدہ کا اہم حصہ یہ امر تھا کہ امام میں سب طاقت تھی اور ان کے حریفوں میں کچھ نہیں اور امام کا مقصد اپنے تئیں شہید ہی کرا دینا تھا ورنہ وہ ایک نگاہ سے فوج یزیدی کو ختم کر سکتے تھے۔ اس طرح میر انیس کی رزم بھی ان کی بزم کی طرح ایک خاص گروہ کے لئے مخصوص رہ جاتی ہے۔

جو لوگ یہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ میر انیس نفسیاتِ انسانی کے ماہر دکھائی دیتے ہیں ان کو اِن معرکہ آرائیوں ہی سے میر انیس کی خامی واضح ہو جانا چاہیئے۔ ہماری روایات میں افراد کی انفرادیت ظاہر کرنے کا فن بالکل مفقود ہے۔ اور یورپ کا معمولی سے معمولی فنکار محض اپنی روایات کی بنا پر وہ کچھ کر لیتا ہے جس سے میر انیس تک قاصر نظر آتے ہیں۔ مثلاً میفو آرنلڈ جو بہت بڑا نقاد تھا اور شاعروں میں اول درجہ سے کم تھا جب ایک مختصر ایپک "سہراب اور رستم" لکھنے پر آیا تو ان دونوں کی انفرادیت کو اس خوبی سے نمایاں کیا گیا کہ میر انیس

اس تک کسی طرح نہیں پہنچ سکتے۔ اس نظم کے اُردو نثر میں ترجمہ سے ہم حسب ذیل حصہ رستم اور سہراب کی معرکہ آرائی کا پیش کرتے ہیں۔ جس کا میر انیس کے معرکوں سے مقابلہ کرنے پر یہ واضح ہو جائے گا کہ نفسیات نگار کی حیثیت سے میر انیس کس قدر رمز ور ہیں۔

رستم اپنے نیزے سے حملہ کرتا ہے۔ مگر سہراب ایک طرف کو دکر وار خالی دیتا ہے۔ اور پھر خود حملہ کرتا ہے۔ اور اس کا نیزہ رستم کی ڈھال کو چیر کر اس کی زرہ کی کڑیوں میں اُلجھ جاتا ہے جس سے رستم زخمی ہونے سے بچ جاتا ہے۔ رستم غصے سے تلوار کھینچ کر پے در پے سہراب پر حملے کرتا ہے۔ مگر سہراب ہر ایک وار کو نہایت آسانی سے خالی دیتا ہے۔ اسی تگ و دو میں رستم کی تلوار ٹوٹ جاتی ہے۔ اور سہراب کو رستم کے قتل کا موقع مل جاتا ہے مگر وہ مسکرا کر ایک طرف ہو جاتا ہے۔ اتنی دیر میں رستم پھر اپنا نیزہ سنبھال لیتا ہے اور اس کے منہ سے مارے غصّہ کے کف جاری ہو جاتا ہے۔ وہ "رستم" کہہ کر سہراب پر حملہ کرتا ہے۔ سہراب رستم کا لفظ سُن کر گھبرا کر اِدھر اُدھر دیکھنے لگتا ہے۔ اور اس کے ہاتھ سے ڈھال گر پڑتی ہے اور رستم کا نیزہ اس کے پہلو میں جا لگتا ہے۔ اور وہ زخمی ہو کر زمین پر گر جاتا ہے۔"

اس سلسلہ میں یہ جاننا ضروری ہے کہ آرنلڈ نے سہراب کو شروع ہی سے اپنے باپ کی تلاش میں بے قرار دکھایا ہے اس لئے رستم کا لفظ سنتے

ہی اس کا متاثر ہونا اور آخر کار مارا جانا اس کی انفرادیت کو نہایت خوبی سے نمایاں کرتا ہے۔ پھر معرکہ کی اس تصویر سے جو آرنلڈ نے پیش کی ہے یہ بھی صاف واضح ہے کہ رستم سن رسیدہ تجربہ کار اور غصہ ور سپاہی ہے۔ برخلاف اس کے سہراب جوان، تیز پا، مسکرانے والا، اور پُراسرار محبت رکھنے والا سپاہی ہے اور یہ انفرادی فرق اس معرکہ سے صاف نمایاں ہو جاتا ہے۔ لہٰذا اگر نفسیات نگاری کے لحاظ سے دیکھا جائے تو میر میرانیس کی معرکہ آرائیاں بالکل ابتدائی معلوم ہوتی ہیں اور وہ یورپ کے معمولی رزم نگاروں کے مقابلہ میں بھی ہلکے معلوم ہوتے ہیں۔

(۳) مرثیہ اور ایپک۔ عظمت کا فقدان

جو لوگ میرانیس کے مرثیوں میں رزم دیکھ کر انہیں ایپک ثابت کرانے پر تلتے ہیں اُن کو چاہیئے کہ رزم ایپک کی لازمی اور امتیازی خصوصیت نہیں بلکہ اس طرح کی اتفاقی صفت ہے جو اس کے ساتھ ہمیشہ وابستہ ہوتی چلی آئی ہے اس لئے رزم ایپک کا غلط ترجمہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہومر سے لے کر ہارڈی تک کے ایپک نگاروں میں رزم کا کافی حصہ ملتا ہے مگر محض رزمیہ شاعری کو جیسے اسکاٹ کی رزمیہ نظمیں "مارمین" وغیرہ کو ایپک نہیں کہا جاتا ور جل نے صاف کہا ہے کہ وہ رزم کو ایپک کے لئے ضروری نہیں سمجھتا اور اس کے بعد کیمیں CAMEON ٹیسو TASSO اور ملٹن MILTON نے بھی اس امر پر زور دیا ہے کہ کامیاب ایپک کے لئے رزم ضروری نہیں ہے۔ ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ کے

خاص پلاٹ میں کوئی رزم نہیں اس کے چھٹے حصہ میں اسرافیل آدم سے خدا اور شیطان کے درمیان جنگ کا حال بیان کرتے ہیں۔ اور یہ حصہ اس نظم کو تعمیر کے لحاظ سے کمزور بنا دیتا ہے۔ ملٹن نے اپنے نظریہ ایپک کے موافق جو کامل ایپک لکھی ہے وہ "پیراڈ ائزلاسٹ" نہیں بلکہ "پیراڈائز ریگینڈ" ہے اور اس میں رزم کا کہیں پتہ نہیں۔ لہذا رزم کی بنا پر ہی کسی نظم کو ایپک کہہ دینا غلطی ہے۔

ایپک کی امتیازی صفت یہ ہے کہ وہ ایک مثالی انسان کے طویل قصے کے ذریعہ آفاقی انسان کی عظمت کو نمایاں کرے۔ شاعری جذبات کو قائم کرنے کا فن ہے اور اصنافِ شاعری اپنے جذباتی اثر کے بنا پر ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ ایپک کا مخصوص اثر عظمت کے جذبات یعنی SUBLIMITY پیدا کرنا ہے۔ عظمت دو قسم کی ہوتی ہے ایک مادی MATERIAL اور دوسری اخلاقی MORAL یعنی اول قسم میں کسی فرد کے ظاہری تاثرات سے اسے عظیم دکھانا جیسے فردوسی کا رستم اور دوسری قسم میں کسی اعلیٰ کردار ہستی کا اخلاقی کردار دکھانا جیسے ملٹن کے عیسیٰ۔

اس تعریف کو سامنے رکھتے ہوئے جب ہم مرثیوں کی طرف توجہ کرتے ہیں تو ان کا موضوع یعنی واقعۂ کربلا اور امام حسین علیہ السلام کی ذات والا صفات ایپک شاعری کے لئے موزوں نظر آتی ہیں۔ یہ واقعہ بہت مختصر ہے اور اس پر طویل ایپک نظمیں لکھنے کا اس میں کافی مواد

نہیں ہے مگر "پیرا ڈائز ریگینڈ" اور "بُک آف جوب" کی سی مختصر ایپک نظمیں لکھنے کے لئے یہ مواد بالکل کافی ہے۔ اور پھر امام حسین کی عظمت کو فلسفی نفسیاتی اور مذہبی گہرائی کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ کیا مرثیوں میں یہ یا ایسا کچھ کیا گیا ہے یا نہیں۔ غور سے دیکھئے تو مرثیوں میں امام کی مدح کی گئی ہے ان کو کچھ لکھنؤ والوں کی سی بات چیت کرنے اور تکلف برتتے دکھایا گیا ہے، رزم میں شریک کچھ معمولی پند و نصائح کرتے اور کچھ کرتب دکھانے کے بعد مصائب کے عالم میں مجبور و بے بس و بے آس دکھایا گیا۔ ان میں سے کسی حالت میں ان کی عظمت کا نقشہ ہمارے سامنے نہیں ابھرتا۔ بات یہ ہے کہ مرثیہ نگار اور مجلسیوں، دونوں کے دلوں میں امام حسین کی عظمت مسلم تھی اور مجلس کی ضرورت اس عظمت کو سامنے لانا نہیں تھا بلکہ ان فرضی مصائب کو جن کے بیان سے رقت پیدا کرا کے راہ ثواب پر لگانا مقصود تھا۔ لہذا مرثیوں کا جذباتی اثر عظیم SUBLIME نہیں بلکہ مبکی PATHETIC ہے اور مرثیہ نگار کی تعریف بھی کی جاتی تھی کہ اس نے خوب خوب مبکی نکتے نکالے۔ اس لئے مراثی چاہے اور کچھ بھی ہوں مگر ایپک نہیں ہو سکتے۔ ایک طرف کسی حالت کا بیان کہ سامعین کے دل میں ترحم کا جذبہ پیدا ہو۔ اور وہ رونے لگیں اور دوسری طرف کسی ایسی حالت کا بیان کہ سامعین کے دل میں عظمت کا اثر قائم ہو اور وہ تعجب میں گم ہو جائیں یہ دونوں باتیں نفسیاتی رُو سے ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔ مرثیہ چونکہ مجلس کو

کو رلانے کے لئے لکھے گئے تھے۔ اس لئے ان میں عظمت پیش کرنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ امام اور ان کے ساتھیوں کو پُر عظمت حالتوں کے بجائے ترس ناک حالتوں میں دکھانا ضروری تھا۔ امام حسین علیہ السلام کی ہستی کا مقصد بہت ہی بلند تھا۔ مگر ان کو جن جن حالتوں میں دکھایا گیا ہے ان سے اس مقصد کی تردید ہوتی ہے۔
ایک ادھر جگہ مرثیہ نے کہا ہے کہ وہ اپنی راہ پر ثابت قدم رہے۔ مگر جب ان کو رو برو لاتے ہیں تو کہہ دیا ہے کہ

صابر کا کلہے یہ حال کہ مشکل ہو ضبط آہ   فرماتے ہیں کہ تھام لے بندے کو یا الٰہ

اور ان کی زبان مبارک سے کہلوادیا ہے۔

کیا مرحلہ ہے سخت یہ کیونکر کٹے گی رات   بھائی مرا بھی بھی لشکر بھی سپاہ

یا پھر

آخر بشر ہوں میں جو نہ روؤں تو کیا کروں   تیغِ علی کو ہاتھ سے کھوؤں تو کیا کروں

امام حسین کا چھ مہینہ کا بچہ شہید ہوتا ہے تو سر پیٹنے لگتے ہیں۔ اس وقت فضہ کی خیمہ سے آواز آتی ہے کہ

اصغر جو رو رہے ہوں تو لے آئیے ادھر

امام جواب دیتے ہیں۔

اصغر تو کوچ کر گئے لائے کیسے حسین

جب اصغر کو قبر میں رکھتے ہیں تو فرماتے ہیں۔

اب سو خوب چین سے اے میرے جیبں

ظاہر ہے کہ ایسے واقعات سے حسین عظیم نہیں بلکہ جذبات سے
مغلوب اور معمولی انسان نظر آتے ہیں۔ برخلاف اس کے ایپک نظموں
میں دیکھئے تو اس کے بالکل متضاد حالات سامنے آتے ہیں۔ مثلاً
ملٹن کی "پیراڈائز ریگینڈ" میں حضرت عیسیٰ کی عظمت ان کے اور شیطان کے
درمیان ذہنی نفسیاتی معرکوں کے ذریعہ دکھائی گئی ہے۔ شیطان ان کے
سامنے تمام مادی نعمتیں تمام دنیا کی حکومت اور پھر علم و کلچر کی لازوال
دولت یکے بعد دیگرے پیش کرتا ہے تاکہ وہ اپنی راہ سے ہٹ جائیں
مگر وہ خدا ہی کی راہ پر ثابت قدم رہتے ہیں۔ خیر یہ تو بہت عظیم چیز ہے
جس کو چند الفاظ میں واضح نہیں کیا جا سکتا۔ اسکاٹ نے جو نظم میں مرثیہ
نگاروں کی طرح محض رزمیہ شاعر ہے اپنی تاریخی ناولوں میں جن میں وہ
بہت آگے بڑھ گیا ہے جو رزمیہ حصے پیش کئے ان کے عظیم اثر تک بھی
مرثیے نہیں پہنچتے۔ مثلاً اس کی بہترین ناول "اولڈ مارٹیلٹی" میں کلیور ہاؤس
ایک پہاڑی سے لڑائی کا منظر دیکھتا ہے۔ وہ بھی گھوڑے پر سوار
ہے اور اسکے ساتھ کچھ اور افسر بھی ہیں۔ سامنے نشیب میں لڑائی ہو رہی ہے کلیور ہاؤس کے گوردوں کا پالا لڑکا جسکو وہ
بہت چاہتا ہے لڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور کچھ ہی دیر کے بعد مارا جاتا ہے کلیور ہاؤس منہ پھیر کر اپنے افسروں
کی طرف دیکھتا ہے۔ وہ اسوقت ضبط اور صبر کی ایسی تصویر ہے کہ اسکے کردار کی عظمت ہمارے دل پر پورا اثر
کرتی ہے۔ اسکاٹ کی ایک اور ناول "فیر میڈ آف پرتھ" میں ٹرکوائل اپنے قبیلہ کے سردار کو بچانے
کے لئے اپنے سات لڑکوں میں سے ہر ایک کو یکے بعد دیگرے
پکارتا ہے اور ہر ایک ان میں کٹ جاتا ہے۔ ہر

لڑنے کے مرنے پر وہ اپنی ہائیلینڈر زبان کا ایک خاص جملہ دہراتا ہے جس کے معنے یہ ہیں کہ دوسرا لڑکا میرے سردار کی مدد کو آوے اور جب سب لڑکے تمام ہو چکتے ہیں تو وہ خود لڑتے ہوئے مارا جاتا ہے۔ اس شخص کے عزم و استقلال اور ایثار کا جو نقشہ ہمارے سامنے آتا ہے وہ پورے طور پر عظمت میں ڈوبا ہوا ہے۔ میر انیس کے رزم میں ہمیں کہیں ایسی مثالیں بھی نہیں ملتیں چہ جائے کہ وہاں ایپک کی وہ عظمت نظر آئے جو بہترین ایپک نگاروں نے پیش کی ہے

(۴) مرثیہ اور ایپک: اخلاق کا فقدان

ورجل کے بعد سے ایپک شاعری کو ایک اعلیٰ ادبی و فلسفی حیثیت دی گئی اور اس کا مقصد انسانی عظمت کو اس طرح دکھانا ٹھیرا کہ پڑھنے والوں کے علم میں اضافہ ہو، خیالات میں بلندی پیدا ہو اور اس اعلےٰ اخلاق کا درس بہم پہنچے جو آفاقی راہوں پر لگاتا ہے۔ چنانچہ اسی نظریہ کے موافق ملٹن نے اپنی ایپک کا مقصد "انسانوں کو خدا کے راستے اور سمجھانا سمجھانا" بتایا ہے کیا مرثیوں کا بھی یہی مقصد ہے؟ میر انیس نے جہاں کہیں بھی اپنے مقاصد کا اظہار کیا ہے۔ وہاں کسی ایسے مقصد کی طرف اشارہ تک نہیں کیا۔ مرثیوں کو اخلاقی اہمیت دینے کی غلطی مولانا حالی سے شروع ہوتی ہے اور مولانا کے "مقدمہ" کا وہ حصّہ نہایت فرضی اور اٹکل پچو ہے جس میں انہوں نے صرف یہ دیکھ کر کہ مرثیہ امام حسین کی بابت ہیں ان میں اعلیٰ درس اخلاق کا وجود مان لیا ہے۔ مولانا کی سب

سے بڑی غلطی یہ ہے کہ وہ اس ماحول اور اس گروہ کے امام حسینؓ کے بابت عقیدہ پر نگاہ نہیں رکھتے۔ جس کے لئے مرثیے لکھے گئے تھے اس گروہ یا قوم کا امام حسینؓ سے عقیدہ تمام تر روحانی اور مذہبی تھا۔ اور ہے۔ اگر اس قوم کے کسی فرد سے کہا جائے کہ ان کے اخلاق پر چلو تو وہ کہے گا۔ "معاذ اللہ وہ معصومین اور ہم گنہگار بندے" اور اگر کبھی کسی دنیاوی شخص کو ان سے مشابہت بھی دے گا تو بلا تشبیہہ کہہ لے گا۔ ایسے لوگوں کا شاعر بھلا یہ کب کہہ سکتا تھا کہ امام کی راہ پر چلو اور اگر وہ کہتا بھی تو اسے منبر پر سے کھینچ لیا جاتا۔ امام حسینؓ مرثیہ نگاروں کے لئے وہ پرستش کرنے کے لائق ہستی ہیں جن کو درس اخلاق کے لئے مثالی بنایا ہی نہیں جا سکتا۔ مولانا نے امام حسینؓ کو جس اخلاقی پہلو سے دیکھنے کی تلقین کی ہے۔ وہ ہرگز مرثیوں میں نہیں مل سکتا۔ کیونکہ اس پہلو سے امام حسینؓ کو شیعوں کے علاوہ اور فرقوں کے پابند مسلمان ہی دیکھ سکتے ہیں۔ مرثیہ نگاروں نے امام کو اس اخلاقی نوعیت سے نہیں پیش کیا ہے۔

بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ واقعۂ کربلا اور ایثار امام حسینؓ کی اخلاقی نوعیت کی طرف سے میر انیس بالکل بے پرواہ ہیں۔ انہوں نے کبھی نہیں سوچا کہ ان کے مرثیوں سے کبھی اخلاقی سبق بھی اخذ کئے جائیں گے کیونکہ مرثیوں میں جو امام حسینؓ کا اخلاق پیش ہوا ہے وہ نہ تو اسلامی ہے اور نہ ایسا آفاقی جس کو تمام مذاہب والے مانیں دیکھنا یہ ہے کہ ایک شخص جو اسلام اور

حسین سے واقف نہ ہو وہ مرثیوں کے مطالعہ سے کیا نتیجہ اخذ کرے گا۔اس میں شک نہیں کہ کہیں کہیں اسے صبر حسین کا مبالغہ آمیز ذکر ضرور نظر آئے گا مگر اسی کے ساتھ وہ بہت سی ایسی باتیں بھی پائے گا جو قطعاً ایک بڑے انسان کے اخلاق کے منافی ہیں۔اس کو یہ تو معلوم ہو جائے گا کہ امام کا ارادہ مصمم یہ تھا کہ یزید کی بیعت نہ کریں گے۔مگر اس ارادہ سے زیادہ ان کو اس چیز کا احساس ہے کہ ان پر کیا کیا ظلم ڈھائے جا رہے ہیں۔اور ڈھائے جائیں گے۔مدینہ سے روانگی کے وقت قبر رسول پر جا کر امام کسی بلند ارادہ کا اظہار نہیں کرتے بلکہ اپنے خاندان پر مظالم کی شکایت کرتے ہوئے بین کرتے ہیں۔

اماں سے یوں ہی باغ فدک چھینا تھا نانا

اور آئندہ مظالم کو یاد کر کے روتے ہیں۔جن صاحبزادی کو مدینہ میں چھوڑے جا رہے ہیں ان کو دلاسا ان الفاظ میں دیتے ہیں جیسے صرف لکھنؤ کا ستم زدہ انسان استعمال کر سکتا ہے۔دشتِ کربلا میں پہنچ کر وہاں کا منظر پھر ان کو اپنے اوپر مظالم ہی کی یاد دلاتا ہے۔یوں تو یہ بتایا جاتا ہے کہ امام کامل طور پر صابر ہیں مگر وہ ہر بات پر رو کے دیتے ہیں۔اور جذبات یت سے بھرے ہوئے بین کرتے ہیں۔اپنے رفقا اور انصار کو وہ اس طرح رخصت نہیں کرتے جیسے کوئی مستقل ارادہ سپرد کر سکتا ہے بلکہ اس طرح جیسے کوئی مجبور شخص او رد کے اور بین کر کر کے اپنے ان عزیزوں سے رخصت ہو جن سے قسمت یا کسی ظالم کا ظلم اس کو

الگ کر رہا ہے۔ دھوپ کی تپش اور پانی کے نہ ملنے سے گھبراتے ہیں۔ عزیزوں کے قتل پر آنسو بہانے کے علاوہ کمر و بازو کو بھی شکستہ پاتے ہیں اور لڑکھڑا لڑکھڑا کر گر گر پڑتے ہیں اور اکثر لکھنؤ کی عورتوں کی طرح بین کرتے اور روتے پیٹتے نظر آتے ہیں۔ یہ اور اسی قسم کی باتوں سے صاف پتہ چلتا ہے کہ میر انیس امام کا کوئی اخلاق اپنے سامعین کے سامنے پیش کرنا نہیں چاہتے تھے اور نہ مجلس کے لئے اس کی کوئی ضرورت تھی۔

ہاں وہ "اخلاق" رکھ رکھاؤ وضع کی پابندی تکلف وغیرہ یہاں شعوری طور پر زور لایا گیا ہے جو لکھنؤ میں رائج تھا۔ امام حسین کے گھر والے لکھنؤ کا اخلاق ضرور برتتے ہیں۔ حضرت عباس کو علم ملنے پر عون و محمد بگڑ جاتے ہیں کہ

کیا وارث دار جعفر طیار ہم نہ تھے　　اس عہدۂ جلیل کے حقدار ہم نہ تھے

اور ان کو یہی سمجھا کر خاموش کیا جاتا ہے کہ یہ دعوے بے محل ہے۔ حضرت عباس اور امام حسین کے درمیان دم رخصت ایسی باتیں ہوتی ہیں کہ ان دونوں حضرات کے درمیان محبت اور خلوص کے بجائے تکلف اور ظاہرداری زیادہ سامنے آتی ہے۔ گھر کی خواتین میں سب سے نمایاں خاتون حضرت زینب مدینہ سے رخصت ہوتے وقت محلے والیوں سے اپنے بھائی کی مجبوریوں کا دکھڑا روتی ہیں، خیمہ میں کبھی روتے روتے بے ہوش ہو جاتی ہیں کبھی یوں بگڑ کر بیٹھ جاتی ہیں کہ کبھی نہ رونیں گی۔ امام

کے قتل کے بعد یا پہلے سر کھول کر میدان جنگ میں آجاتی ہیں اور اپنے بھائی کے سامنے بین کرنے لگتی ہیں۔ صدقہ جانا قربان جانا بلائیں لینا تو ہر خاتون کا قدم قدم پر کام ہے۔ ان میں ایک رات کی بیاسی دلہن کبھی دولھا کی جدائی پر بین کرتی ہے اور کبھی شرم سے اپنے ہونٹ اس طرح دباتی ہے کہ پان کی لالی غائب ہو جاتی ہے۔ العرض مرثیوں میں یہ لکھنوی اخلاق ضرور ملتا ہے اور اس کو اگر آئیڈیل مان لیا جائے تو مرثیوں سے اخلاقی سبق ضرور اخذ کئے جا سکتے ہیں۔ مرثیوں کو اس اخلاق کے درس کا ذریعہ ٹھہرانے کی ایک مثال مجھے یاد ہے وہ یہ کہ ایک آج کل کے صاحبزادے کی شادی سے پہلے ان کے ہاتھ میں کنگنا باندھا گیا۔ انہوں نے گھر سے باہر نکلتے وقت اس کنگنے کو اتار کر گھر میں چھوڑا۔ ان کے ایک بزرگ راستے میں ملے اور ہاتھ خالی دیکھ کر بولے ارے کنگنا کیا کیا۔ تم نے کھول کے رکھ دیا۔ کنگنا مذہباً ضروری ہے۔ حضرت قاسم کے باندھا گیا تھا۔" مرثیوں سے یہ اخلاقی نتائج اخذ ہوتے ضرور دیکھے۔

مولانا حالی اُلٹی گنگا ہی بہاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جب وہ یہ فرماتے ہیں کہ مرثیوں کا اثر اخلاقی زبردستی لینا چاہئے۔ فرماتے ہیں"۔ مگر افسوس ہے کہ جو اثر ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا چاہئے وہ ان مرثیوں کے سامعین کے دل پر ہوتا ہے اور نہ ہو سکتا ہے اول تو یہ خیال کہ مرثیہ کا اصل مقصد صرف رونا اور رلانا ہے سامعین کو دوسری طرف متوجہ ہی نہیں ہونے دیتا۔ دوسرے یہ اعتقاد کہ جو کچھ

صبر و استقلال و شجاعت و ہمدردی و وفاداری و غیرت و حمیت و عزم بالجزم اور دیگر اخلاق فاضلہ خود امام ہمام اور ان کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکۂ کربلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقت بشری اور خوارق عادت سے تھے، کبھی ان کی پیروی اور اقتدا کرنے کا تصور بھی دل میں آنے نہیں دیتا" کیا زبردستی ہے کہ جو چیز جس لئے بنائی گئی ہے اور جس سے وہ کام لیا جا رہا ہے جو اس سے لیا جا سکتا ہے اسے دوسرے کام میں جس کے لئے وہ موزوں نہیں نہ لائے جانے پر افسوس کیا جائے۔ مولانا حالی اُردو تنقید کے بابائے آدم ہیں مگر شاعری کا اخلاقی اثر لینے کے سلسلہ میں وہ ایسی بے بنیاد بات کہہ رہے ہیں، جو طالب ادب کو کہیں کا نہ رکھے۔ اگر یہی اصول ہے تو جس صنف کا جو اثر چاہے منوا لیا جائے۔ مثلاً کوئی یہ کہے کہ مرثیوں کا مزاحیہ اثر ہونا چاہیئے اور افسوس کرے کہ ان کا مزاحیہ اثر نہیں لیا جاتا۔ بات یہ ہے کہ مولانا مرثیہ کے موضوع کو تاریخی لحاظ سے دیکھ رہے ہیں اور سطحی نظر ان کو یہ غور نہیں کرنے دیتی کہ مرثیوں میں اس موضوع کو کس طریقہ پر پیش کیا گیا ہے۔ اسی اٹکل پچو تنقید کا یہ نتیجہ ہے کہ آج اُردو تنقید میں جس صنف کے بابت جو کچھ بھی جی میں آئے اڑا دیا جاتا ہے۔

مولانا حالی کے ایک جدید پیرو کے سامنے جب میں نے اس امر کا ذکر کیا کہ مرثیہ کی اخلاقی نوعیت کچھ نہیں ہے تو انہوں نے اقبال کا یہ شعر پڑھا۔

حقیقت ابدی ہے مقام شبیری　　بدلتے رہتے ہیں انداز کوفی و شامی

اور کہا "لہٰذا مرثیوں میں اخلاق ضرور ہونا چاہیئے"! اس بات سے مولانا
ور ان کے پیروؤں کی ایک اور خاص غلطی سمجھ میں آتی ہے اقبال کا یہ شعر
اقبال کا سپیر کی بابت تصور ادا کرتا ہے۔ یہ مرثیہ نگاروں کا تصور نہیں
مولانا اور ان کے پیرو اپنے امام حسین کی بابت ذاتی تصور کو نہ معلوم کس
پراسرار قوت کے ماتحت مرثیوں میں دیکھ جاتے ہیں۔ اول تو مرثیوں میں
امام کی بابت متضاد اور گڑبڑ باتیں ملتی ہیں کہ ان میں امام کا کوئی تصور
موجود بنایا ہی نہیں جا سکتا۔ اگر کوئی تصور قائم کیا جا سکتا ہے۔ اور
اس کی اخلاقی نوعیت بتائی جا سکتی ہے تو یہ کہ جرمن فلسفی وونٹ WUNDT
کے نظریے کے مطابق جیسے کہ تمام قوموں نے اپنے پیشواؤں کے اخلاق
پر چلنے کے۔ بجائے اپنے عام رائج اخلاق اور رسوم کو ملا کر اپنے پیشواؤں
کے اخلاق کا تصور قائم کر لیا۔ ویسے امام حسین علیہ السلام کی ہستی کے
ساتھ شیعان لکھنؤ نے اپنے شہر کی رسمیں وابستہ کر کے ان کا ایک
ایسا تصور قائم کیا جو یہیں کی ہنیت سے مخصوص ہے مرثیہ ان امام حسین کو سامنے
نہیں لاتا جو حالی یا اقبال کے تصور میں تھے یعنی ایک آفاقی اخلاق کی
اہم ترین مثال بلکہ ایک ایسی مظلوم ہستی جس کو لکھنؤ کے شکست خوردہ
بے بس ، خود پسند اقیونی ہی آئیڈیل سمجھ سکتے تھے۔ مرثیہ اپنے دور کا
آئینہ دار ہے یعنی لکھنو کی تہذیب کے اس دور کا جب وہ اپنے خاص
رنگ پر تھی۔ یہ تہذیب بظاہر مسلمانوں کی تہذیب تھی۔ مگر بنیادی

طور پر ہندوستانی رسم و رواج پر مبنی تھی۔ یہ تہذیب اپنے عروج پر بھی انحطاطی ہی تھی اور اس میں زندگی کی تمام قدریں مادی، مذہبی، اخلاقی اور ادبی سب بالکل رسمی اور بناوٹی ہو گئی تھیں اور ان ہی انحطاطی اثرات میں مرثیہ اس قدر جکڑا ہوا ہے کہ یہ اس زمانے ہی کی چیز ہو کر رہ گیا ہے۔

(۵) مرثیہ اور ایپک: فلسفہ اور مذہب

ایپک شاعری کسی خاص فلسفہ اور مذہب کو انسانوں کے سامنے پیش کرتی ہے اور ایپک شاعر کے لئے تاریخ دان، فلسفی اور فقیہہ ہونا ضروری ہے۔ وہ تاریخی واقعات کو اپنی اٹکل سے فرض نہیں کر لیتا بلکہ تاریخ حقیقت کو شاعرانہ پیش کرتا ہے ہیں وہ اپنے زمانہ کے فلسفوں سے بخوبی واقف ہوتا ہے اور ان کے دائمی اصول چن کر اپنی تخئیل کے فکری پہلو کو مستحکم کرتا ہے اور وہ اپنے مذہب کے اصول کا مغز اپنی مذہبی کتاب سے نکال کر اپنے مذہب کی آفاقی نوعیت کو واضح کرتا ہے۔ ہماری روایات میں فردوسی کا "شاہنامہ" اپنی تاریخی نوعیت کی وجہ سے اور "مثنوی معنوی" اپنی فلسفی اور مذہبی اہمیت کی وجہ سے ایپک سے مشابہ بتائی جا سکتی ہیں۔ کیونکہ یہ دونوں تصانیف فارسی شاعری کے معجزے بھی ہیں اور ان میں سے اول اسلام سے پہلے کے ایران کی مستند تاریخ ہے اور دوم اسلام کے تمام آفاقی فلسفہ کا نچوڑ ہے۔ ہماری تمام روایات میں کوئی ایسی نظم نہیں جو ورجل کی "اینیڈ" کی طرح یا ملٹن کی "پیراڈائز لاسٹ" کی طرح ایک وقت "شاہنامہ" اور "مثنوی معنوی" کا امتزاج ہو۔

مگر مراثی انیس کے بابت یہ دعوے کیا جاتا ہے کہ ان میں یہ امتزاج موجود ہے۔ اس معاملے میں بھی تمامتر سطحی نظر، مذہبی غلو، اور حسن ظن کارفرما ہیں واقعہ کربلا ایک تاریخی چیز ہے ضرور مگر مرثیوں میں اسے تاریخی سند کے ساتھ نہیں پیش کیا گیا۔ شاعر کو یہ حق ہے کہ وہ تاریخ میں تخئیل کی فراوانی کے ساتھ آمیزش کرے مگر ایسے واقعات اور افراد کی بابت جو کچھ چاہے وہ فرض کر لینے کا حق نہیں۔ اگر بہترین تاریخی شاعری کو دیکھا جائے تو ان میں ہمیں یہ ملتا ہے کہ تاریخی واقعات و افراد کی بابت مستند باتوں میں روایتی اور فرضی باتوں میں کو ملا کر ان کو اس طرح زندہ کر دیا ہے کہ ناظر شاعری نظم میں تاریخ کا دلچسپ مطالعہ ملتا ہے۔ اس معاملے میں اس کی لغزشیں قابل عفو ہیں مگر اس کے لئے سب سے زیادہ ضروری یہ ہے کہ وہ اس زمانہ اور اس مقام کی فضا کو ضرور زندہ کر دے جس کا وہ واقعہ بیان کرتا ہے۔ مراثی میں مستند تاریخ جہاں تک لائی گئی ہے اس سے ہر تاریخ دان واقف ہے۔ پھر انیس نے ایک ہی واقعہ کے مختلف مرثیوں میں بالکل مختلف طریقوں پر بیان کیا ہے اور اگر یہ مانا جائے۔ یہ ہر مرثیہ میں انہوں نے ایک مختلف روایت نظم کر دی ہے تو بھی یہ سوال رہ جاتا ہے کہ ان میں تاریخ دان کی وہ سنجیدگی نہ تھی جس کی بنا پر وہ مختلف روایات میں سے کسی ایک کو چھانٹ کر اس پر یقین جما لیتے۔ پھر واقعہ کربلا سے وابستہ تاریخی ہستیوں کو جس طرح پیش کیا گیا ہے۔ وہ جو کچھ بھی تاریخی نہیں ہو سکتا اور آخر میں اگر مرثیوں میں کوئی فضا ہے تو وہ لکھنؤ کی ہے۔ عراق کی

ہرگز نہیں ہے لہذا مرثیوں کی تاریخی اہمیت کچھ نہیں رہ جاتی۔ ان میں فلسفہ اور مذہب کو بھی کچھ اسی طرح لایا گیا ہے۔ فلسفہ کو شاعری میں لانے کے تین طریقے ہیں۔ ایک یہ کہ پوری طویل نظم کسی اہم فلسفہ کو ثابت کرے یعنی اس میں تمام واقعات اور کردار تمثیلی نوعیت رکھیں جیسے ڈانٹے کی "ڈوائن کمیڈی" میں یا فلسفہ کے مختلف جزوعیات کو الگ الگ واقعات اور حکایات سے ثابت کیا جائے جیسے "مثنوی" میں یا فلسفی خیالات کو نظم کر دیا جائے۔ اول طریقہ ہماری روایات میں بالکل نہیں ملتا اور تیسرا طریقہ نہایت فراوانی کے ساتھ عرفی، غالب اور اقبال نے استعمال کیا ہے۔ مگر میر انیس کے مرثیوں میں ان تینوں طریقوں میں سے ایک کی طرف بھی کہیں توجہ نہیں ہے ان میں اگر وہ آفاقی اور متوازن خیالات ڈھونڈے جائیں جو ہمیں متفکر شاعروں میں ملتے ہیں تو شاید ہی کہیں ملیں۔ اول تو مرثیوں میں فکر و فلسفہ کی ضرورت نہیں اور اگر ہوتی بھی تو میر انیس کی طبیعت کا رجحان اس طرف نہیں پایا جاتا۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ متفکرانہ لحاظ سے اقبال کا امام حسین کے بابت کوئی شعر یا مولانا محمد علی کا یہ شعر

قتل حسین اصل میں مرگ یزید ہے ۔۔۔ اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

تمام مراثی پر بھاری ہے ان کی رائے بالکل بجا ہے۔ میر انیس کسی طرح متفکر THINKER نہ تھے اور اس لئے ان کے مرثیوں میں ان لوگوں کے لئے کسی طرح خاص دلچسپی کا باعث نہیں ہو سکتے جو شاعری میں

فکر و فلسفے کے عنصر کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ ان کی رباعیات یا سلاموں میں ایک آدھ شعر ایسے ضرور ہیں جن میں زندگی پر فلسفیانہ نظر ملتی ہے حالانکہ یہاں بھی رنگِ بیان فلسفہ پر غالب ہی نظر آتا ہے جیسے

نمود و بود بشر کیا محیط عالم میں ہوا کا جب کوئی جھونکا چلا حباب نہ تھا
چمک تھی برق کی یہ یا کہ تھی شرر کی لپک ذرا جو آنکھ جھپک کر کھلی شباب نہ تھا

مگر مرثیوں میں ایسے خیالات کہیں نہیں ملتے۔

ایک شاعر کو مذہب سے سروکار ضروری ہے اور اسی لیے اس کو بہت لوگ پیغمبر کہتے ہیں۔ اصل میں وہ پیغمبر سے کم اس لئے ہے کہ اس کا مذہب اس کی ایجاد نہیں ہوتا بلکہ وہ کسی پیغمبر کے مذہب کے راز یا مغز کو اس طرح پیش کر دیتا ہے کہ وہ تمام انسان اور مذہب کے درمیان ایک پل کی طرح نظر آتا ہے۔ اس لئے اس کے لئے موزوں نام پیامی شاعر کا ہے۔ کیا میر انیس کو اسلام یا شیعیت کا پیامی شاعر کہا جا سکتا ہے؟ ہر مذہب کے تین پہلو ہوتے ہیں ایک روحانی دوسرا فقہی اور تیسرا رسمی شیعہ مذہب میں دوسرے اور تیسرے پہلو پر زیادہ زور ہے لیکن میر انیس کے مرثیوں میں مذہب کے صرف رسمی پہلو کو پیش کیا گیا ہے اور کیونکہ یہ تمام لکھے پڑھے لوگوں کو متاثر کرنے کے لئے لکھے گئے تھے۔ اس لئے ان میں وہی عقائد ہیں جو عوامی ذہنیت کے لئے تسکین بخش ہوں یہاں ان ہی لوگوں کے درجہ کا مذہب ہے جو رسم مجلس کے ظاہری لوازمات پورے کر کے اپنے عمل کو کارِ ثواب سمجھتے ہیں اور اس

رسمیت RITUALISM کو روحانیت SPIRITUALISM بتاتے ہیں۔ مثال
کے طور پر مرثیہ "جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے" کو لیجئے۔ یہ مرثیہ
یوں شروع ہوتا ہے کہ عاشورہ کی صبح حسین علیہ السلام اپنے انصار کو فریضۂ
سحری کے ادا کرنے کے لئے اٹھاتے ہیں۔ اس کے بعد انصار کی حالت
کا بیان ہے پھر صبح کی تعریف ہوتی ہے۔ جس میں کائنات سے مذہبی
اثر لینے کا کوئی تاثر نہیں ہے بلکہ شاعر عالم رنگ و بو ہی میں مست ہے
پھر نماز کا بیان آتا ہے اور اس میں تمام تر زورِ اذان اور نماز کے خارجی پہلوؤں
پر ہے۔ یہ اس درجہ کے مذہبی لوگوں کو متاثر کر سکتا ہے جو تعظیم مسجد ہی کو
تمام مذہب سمجھیں۔ پھر خیمہ شاہ کی طرف گریز ہوتا ہے، یہاں اہل بیت جو
دعائیں مانگ رہے ہیں ان کی مذہبی نفسیات ملاحظہ ہو۔

زینب کی یہ دعا ہے کہ اے رب کردگار — بچ جائے اس فساد سے خیر النسا کا لال
بالو نے نیک نام کی کھیتی ہری رہے
صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے

اس قسم کی دعا جس درجہ کے مذہبی شعور CONSCIOUSNESS کو ظاہر کرتی
ہے وہ کسی اعلیٰ کردار اور اعلیٰ خیال انسان میں نہیں پایا جا سکتا خصوصیت
کے ساتھ صندل سے مانگ کا بھرا رہنا کہ یہ خالص ہندوؤں کی رسم
ہے۔ پھر اس دعا میں جس درجہ کے خیالات کئے جاتے ہیں۔ وہ یہ ہے
سر پر ہیں اب علی نہ رسول فلک وقار — گھر لٹ گیا گزر گئیں خاتون روزگار
اماں کے بعد روتی حسن کو میں سوگوار — دنیا میں اب حسین ہے ان سب کا یادگار

تو داد دے مری کہ عدالت پناہ ہے
کچھ اس پہ بن گئی تو یہ مجمع تباہ ہے

ذرا غور کیجیے کہ ان خیالات میں خدا پر عقیدہ کی کیا نوعیت ہے۔ اور خدا کے دنیا میں طریقوں کو کسی سطح سے دیکھا گیا ہے۔ اس کے بعد امام حسین کی تیاری کا بیان ہے۔ یہاں کے نواسے رسول کے لباس میں ملبوس ہوتے ہوئے دکھائے گئے ہیں اور محض لباس پر ہے۔ رسول کے مذہب سے روح کے ملبوس ہونے کا کوئی سوال نہیں۔ کردار سے اسلام کی بو کا کوئی سوال نہیں فقط

کپڑوں سے آ رہی تھی رسول زمن کی بو

پھر علم شاہ کا ذکر ہے۔ علم اٹھانے کی رسمی نوعیت سے اس ذکر کو گہرا تعلق ہے۔ آگے چل کر اس مرثیہ کے رزمی حصے میں جو آسمان اور فرشتوں کی طرف اشارے ہیں۔ وہ بھی عام شیعوں کے عقاید ہی کے مطابق ہیں۔ اس مرثیہ میں ایک خاص عقیدہ کے مطابق ایک بیان ہے وہ یہ کہ تمام فوج شام امام حسین کی ضربت سے دہائی بول گئی اور علی اکبر کا واسطہ دینے لگی۔

پھر تو یہ غل ہوا کہ دہائی حسین کی
اللہ کا غضب ہے، لڑائی حسین کی
دریا حسین کا ہے ترائی حسین کی
دنیا حسین کی ہے خدائی حسین کی
بیڑا بچایا آپ نے طوفاں سے نوح کا
اب رحم واسطہ علی اکبر کی روح کا

اس پر امام نے کیا کہا

اکبر کا نام سن کے جگر پر لگی سناں   آنسو بھر آئے روک لی رہوار کی عناں

مڑ کر پکارے لاش پسر کو شہ زماں   تم نے نہ دیکھی جنگ پدر اے پدر کی جاں

قسمیں تمہاری روح کی یہ لوگ دیتے ہیں

لو اب تو ذوالفقار کو ہم روک لیتے ہیں

اس کے بعد امام نے جنگ نہیں فرمائی اور شہید ہو گئے۔ یہ محض عقیدہ ہے۔ جس پر غیر مسلم ہنسے گا۔ غیر شیعہ کو غصہ آئے گا کہ یہ ایک قسم کی خود کشی دکھائی جا رہی ہے۔ لکھنؤ کا عام شیعہ ہی اس کو ایثار کہے گا۔ سنا ہے کہ میری اس رائے پر کسی لکھنؤ کی انیونیت کے غافل نے چونک کر مجھ پہ یوں چوٹ کی کہ کافر اور مرتد اس روحانیت کو کیا سمجھ سکتا ہے اگر وہ صاحب پھر چونکیں تو ان سے یہ کہہ دیا جائے کہ میرے قول کی وہ رد نہیں فرما رہے ہیں بلکہ اس کو ثابت کر رہے ہیں کیونکہ میں بھی تو یہی کہہ رہا ہوں کہ مرثیوں میں مذہب کی آفاقی نوعیت نہیں جس کو ہر شخص سمجھ سکے بلکہ وہ رسمی نوعیت ہی ہے جس سے روحانیت رکھنے والے مجلسیوں کو تمام تر سروکار ہوتا تھا۔ اور اس لئے مرثیے ادب برائے مجلس ہی رہ جاتے ہیں برائے زندگی نہیں ہو پاتے۔

آخر کار اگر کوئی فلسفہ بھی مراثی انیس سے اخذ کیا جا سکتا ہے تو وہ صرف رونے یا آنسوؤں کا فلسفہ ہے۔ دنیا کے تمام مذاہب انسانوں کو آنسو بہانے سے روکتے ہیں۔ مگر صرف دو مذہب یہودیت

اور شنعیت ایسے ہیں جن کی بنیاد رونے ہی پر ہے ۔ یہودیوں میں بھی فلسطین کی "وبلنگ وال" WABLING WALL کے پاس جا کر رونا اور خدا سے مسیح موعود کو بھیجنے کی دعا مانگنا اہم مذہبی فرض ہے ۔ اور اہل شیعہ میں بھی امام حسینؑ کی مظلومیت کا ذکر کرنا اور آنسو بہانا ذریعہ بخشش ہے ۔ مرثیئے اسی فرض کو ادا کرنے میں ممد اور اس کے فلسفہ کو واضح کرنے میں کوشاں نظر آتے ہیں ۔ ہم کو اس فلسفہ کے صحیح یا غلط ہونے سے کوئی سروکار نہیں مگر کیونکہ یہ ایک مخصوص طبقہ ہی کا عقیدہ ہے اس لئے اس قسم کے فلسفہ ہی پر مبنی ہونے کی وجہ سے مرثیوں میں وہ آفاقیت نہیں رہ جاتی جو ہر اعلیٰ ادب کی جان ہے ۔

ایپک شاعر ہونے کے لئے بڑی اعلیٰ ذہنیت اور علمیت کی ضرورت ہے اور جو لوگ ایپک شاعر ہوئے جیسے ملٹن انہوں نے اپنے یقین پر علم و فضل میں کامل بنانے کی انتھک کوشش کی ۔ جب وہ ایپک نگاری کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہو سکے ۔ میر انیس ایک مذہبی رسم سے وابستہ شاعری پر عامل تھے وہ کامیاب اسی لئے ہوئے کہ ان کی ذہنیت اور ان کے سامعین کی ذہنیت میں زیادہ بعد نہ تھا ۔ ان کی شاعری اس اعلیٰ درجہ کی نہیں ہے جو دو چار قابل لوگوں ہی کے لئے ہو ۔

وقفہ

اس وقت تک ہم نے صرف اس بات کے واضح کرنے کی کوشش کی کہ مرثیوں میں میر انیس نے کیا کیا موضوع اختیار کئے اور اس میں وہ کسی حد تک کامیاب ہوئے۔ مدح، بزم اور رزم کو انھوں نے اپنی روایات کے موافق برتا اور اپنے سامعین کے حسب دلخواہ کامیابی حاصل کی۔ مدح میں وہ مرزا دبیر کے اتنی کامیابی نہ حاصل کر سکے۔ بین میں ان کو سب سے بہتر گنا گیا اور عام رائے یہ بھی ٹھہری کہ بزم اور رزم دونوں میں ان کی کامیابی اعلیٰ درجہ کی ہے۔ چنانچہ فردوسی اور نظامی دونوں کی الگ الگ کامیابی کا امتزاج ان کی شاعری میں دیکھا گیا اور ان کی اس سلسلہ میں اب تک تعریف ہوتی ہے۔ مگر اس وقت یہ تمام شاعری رسمی ہی معلوم ہوتی اور اس میں زندگی پر وہ نظر نہیں دکھائی دیتی جو اس کو دائمی زندگی بخشے۔ اس تمام معاملے میں ان کی شاعری ایک خاص وقت و زمانہ میں ایک خاص ذہنیت کے لوگوں کے لئے ایک مذہبی رسم کے

سلسلہ میں دل چسپی ہی کی چیز رہ جاتی ہے۔

ہم نے یہ بھی دیکھا کہ قومی اور مذہبی جذبانیت کے ماتحت اسی رسمی شاعری کو جو ڈرامہ اور ایپک کی اہمیت دینے کی کوشش کی گئی ہے وہ کس قدر سطحی نظر اور حسن ظن پر مبنی ہے اور اس قسم کی تنقید سے ہماری قوم کا نقاد خود خوش ہو لے اور قوم کے کچھ غلو رکھنے والے حضرات کو خوش کرے مگر غیر قوم والوں کی نگاہوں میں وہ خود بھی تماشا بن جاتا ہے اور میر انیس کو بھی تماشا ہی کر دیتا ہے۔ اس قسم کی جہت روحانی تسکین کا ذریعہ ہو مگر حقیقت سے دور اور مضحکہ خیز ہی ہوتی ہے۔

اب تک ہمارے مطالعہ کا عام نتیجہ یہ ہی نکل رہا ہے کہ میر انیس کی شاعری بالکل اپنے زمانے کی چیز تھی اور اب اس کی وقعت کچھ بھی نہیں ہے۔ ہماری تنقید تمام تر تخریبی ہی رہی جاتی ہے۔

مگر ہم تخریبی تنقید میں بالکل عقیدہ نہیں رکھتے۔ اگر ہمیں اتنا ہی ثابت کرنا ہوتا جتنا ہم نے اب تک کیا تو میر انیس پر لکھنے کے لئے ہرگز قلم نہ اٹھاتے۔ ہمارا مقصد یہ دکھانا ہے کہ ان کی شاعری میں کچھ غلط چیزوں کی خواہ مخواہ تعریف کر کے اُن کے اُن سچے اوصاف پر دھول جھونکی جا رہی ہے جن کی بنا پر ان کو اول درجہ کے شاعروں میں جگہ مل سکتی ہے۔ ہمارا مقصد ان اوصاف کو واضح کرنا ہے تاکہ ان کی صحیح منزلت کا دنیا کو اندازہ ہو۔ اس سلسلہ میں اس کنفیوژن کے دھویں

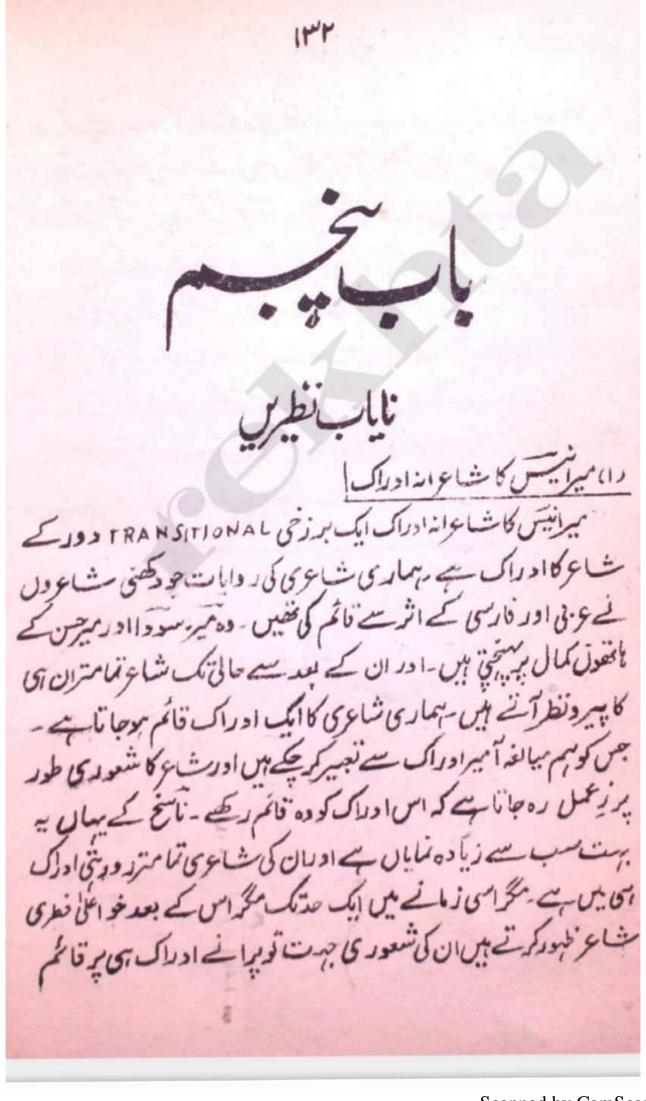
دھار کو پہلے صاف کرنا ضروری تھا جو اب تک ان پر اٹا رکھا گیا تھا ۔ اس وقت ہم اس سلسلہ ہی میں اپنی ہی کوشش کی۔ اب آگے ہمارا مقصد میر انیس پر وہ تعمیری تنقید پیش کرنا ہے جس کے لئے اب کے تمام غلط بنے ہوئے نظریوں کی تخریب لازمی تھی ۔

میر انیس مفکر اور محقق کی حیثیت سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے مگر فنکار کی حیثیت سے وہ بہت بلند ہیں ۔ ہر چند مرثیہ کی محدود اور تنگ نائے ظرف کو دیکھتے ہوئے ان کے فن کا دائرہ نہایت محدود ہے ۔ مگر اس محدود دائرے میں جس قسم کا فن وجود میں آنا ممکن تھا۔ وہ ان کے یہاں اعلیٰ درجہ پر پایا جاتا ہے ۔

باب پنجم

نایاب نظریں

(۱) میر انیس کا شاعرانہ ادراک

میر انیس کا شاعرانہ ادراک ایک برزخی TRANSITIONAL دور کے شاعر کا ادراک ہے۔ ہماری شاعری کی روایات جو دکھنی شاعروں نے عربی اور فارسی کے اثر سے قائم کی تھیں۔ وہ میر، سودا اور میر حسن کے ہاتھوں کمال پر پہنچی ہیں۔ اور ان کے بعد سے حالی تک شاعر تمام تر ان ہی کا پیرو نظر آتے ہیں۔ ہماری شاعری کا ایک ادراک قائم ہو جاتا ہے۔ جس کو ہم مبالغہ آمیز ادراک سے تعبیر کر چکے ہیں اور شاعر کا شعوری طور پرزِعمل رہ جاتا ہے کہ اس ادراک کو وہ قائم رکھے۔ ناسخ کے یہاں یہ بہت سب سے زیادہ نمایاں ہے اور ان کی شاعری تمام تر ذہنی ادراک ہی پر ہے۔ مگر اسی زمانے میں ایک حد تک مگر اس کے بعد خو اعلیٰ فطری شاعر ظہور کرتے ہیں ان کی شعوری جہت تو پرانے ادراک ہی پر قائم

رہتا ہے مگر ان کی فطرت ان کو اس ادراک کی طرف بھی لے جاتی ہوئی دکھائی دیتی ہے جو حالی اور ان کے بعد کے شاعروں کا ادراک ہو گا۔ اس سلسلہ میں غالب اور میر انیس سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ کیونکہ ان کے یہاں مبالغہ آمیز ادراک کے ساتھ ساتھ واقعاتی ادراک کی بھی اہم مثالیں ملتی ہیں۔ چنانچہ حالی کو میر انیس کے یہاں وہ ادراک دکھائی دیا ہے جس کی داغ بیل وہ خود ڈالنا چاہتے تھے اور شبلی کو میر انیس کے یہاں وہی ادراک ملا۔ جس کو حالی کی پیروی میں وہ خود برتنا چاہتے تھے۔

پھر اگر ہم اپنی تمام شاعرانہ روایات پر غور کریں تو ہم کو معلوم ہو گا کہ ہمارے مخصوص مبالغہ آمیز ادراک کی دو نوعیتیں ہیں ایک یہ کہ جس چیز کو پیش کیا جائے اس کا مکمل تصور اور اس کے جزویات دونوں مبالغے کے رنگ میں ڈوبے ہوں۔ مثلاً تلوار کی یوں تعریف جیسے مرزا دبیر نے کی

تلواروں پر وہ سیف جو شعلہ فشاں ہوئی جل بجھ کے آب تیغوں کی رن میں دھواں ہوئی

یہاں تلوار ایک طلسم ہے اور جو کام وہ کر رہی ہے، وہ حد سے زیادہ طلسماتی ہے، دوسری یہ کہ جس چیز کو پیش کیا جائے اس کا مکمل تصور تو مبالغہ میں ڈوبا ہو مگر اس کے جزویات میں حقیقت نمایاں ہو مثلاً تلوار کی یہ تعریف جو میر انیس نے کی۔

روکا سپر پہ جب تو سپر سے نکل گئی دو کر کے خود کاسۂ سر سے نکل گئی

آئی اُدھر سے گر تو اِدھر سے نکل گئی　　سینہ کو چاک کر کے کمر سے نکل گئی

ضربت سے چار آئینہ والے بھی دنگ تھے
کہنے کو تھی وہ تیغ پہ بجلی کے رنگ تھے

یہاں تلوار ہے تو طلسم ہی مگر وہ کام ایسے کر رہی ہے جیسے حقیقت میں ہوتے ہیں۔ غرض یہ دونوں حیثیتیں ہمارے شاعرانہ ادراک میں شروع سے حالی تک ملتی ہیں۔ عام طور سے حالی کے بعد یہ کہا گیا کہ پہلے نوعیت کا ادراک غیر فطری شاعر کا اور دوسری قسم کا فطری شاعر کا ہوتا ہے۔ یہ ایک قسم کی ادبی طرف داری ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ فرق صرف فطرت کے رجحان کی بنا پر ہوا کرتا تھا جس شاعر کا رجحان بالکل مبالغہ ہی کی طرف ہوتا تھا۔ وہ ایسی بلند پروازی کرتا جیسی دبیر نے کی اور جس کا فطری رجحان مبالغے کے ساتھ ساتھ حقیقت کی طرف ہوتا۔ وہ انیس کی طرح وہ مبالغہ میں حقیقت کی آمیزش کر دیتا۔ ہمارے یہاں عام طور پر حقیقت نگاری کی یہ حد تھی اور اسی کی طرف میر انیس کا رجحان دیکھ کر ان کو شبلی نے بہت سراہا۔ اس قسم کا حقیقی ادراک جو یورپ کی شاعری سے مخصوص ہے۔ یعنی یہ کہ جس چیز کا بیان ہو وہ بھی مکمل طور پر اور اس کے جزئیات بھی حقیقت میں ڈھلے ہوں ہمارے یہاں "مثنوی معنوی" کے علاوہ کم ہی ملتا ہے۔ حالی نے اس ادراک کو پیدا کیا۔ اور اقبال نے اسے کمال پر پہنچایا۔ غالب اور میر انیس جس دور سے متعلق تھے وہ برزخی ان معنوں میں تھا کہ ان دونوں شاعروں کے یہاں اکثر اس تیسری نوعیت کا ادراک

بھی ملتا ہے اور اس لئے ان کو جدید زمانے میں بھی اہمیت حاصل ہے۔

چنانچہ میر انیس کی شاعری میں تینوں قسم کے ادراک ملتے ہیں مداحی میں وہ پہلے قسم کا ادراک پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر یہ ان کی فطرت کے خلاف ہے اور وہ مرزا دبیر سے کم درجہ پر ہجا رہ جاتے ہیں۔ ان کا مخصوص ادراک دوسری قسم کا ہے یہ ان کی تمام بزم و رزم پر غالب ہے۔ رزم میں معرکہ آرائی کے بیانات میں یا بزم کے اکثر بات چیت والے واقعول میں وہ تیسرے ادراک کی طرف آجاتے اگر ان میں ڈرامائی صلاحیتیں ہوتیں۔ مگر ایک سلسلہ میں وہ تمامتر نہیں تو بیشتر ضرور پورے پورے حقیقی ادراک کی طرف آجاتے ہیں۔ یہ ان کے بیانات ہیں اور ان کی طرف توجہ سب سے زیادہ ضروری ہے۔

میر انیس کو بیانیہ شاعر DESCPIPTIVE POET کی حیثیت سے دیکھا جائے تو ان کا کلام ایک نئے طریقہ پر دلچسپ ہو جاتا ہے۔ وہ خرابیاں جو ڈرامائی اور ایپک شاعر کی حیثیت سے جانچنے پر اس میں نظر آتی ہیں بیانیہ شاعری کے نقطۂ نظر سے بالکل درست معلوم ہوتی ہیں۔ ہمارا دھیان ان کے نظریہ مرثیہ نگاری کی طرف جاتا ہے اور ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس نظریہ میں "مداحی" کے بعد انہوں نے "مرقع نگاری" کو اہمیت دی ہے۔ مداحی کے سلسلہ میں جو کچھ انہوں نے کہا

اس میں روایت پر زیادہ زور ہے اور اس فن پر ان کے عامل ہونے کی
وجہ یہی دکھائی دیتی ہے کہ ان کے خاندان والے یا پیشرو اس میں کارہائے
نمایاں کر گئے ہیں اور اس لئے انہیں کسی سے پیچھے نہ رہنا چاہئے۔ مگر
مرقع نگاری کے سلسلہ میں وہ تمام تر اپنی پیدائشی قوتوں پر زور دیتے ہیں
اور ایسی نایاب نظیریں پیش کرنے کا دعوے کرتے ہیں جن کو دیکھ کر نقش ارژنگ
کا داک لکیریں معلوم ہو۔ احساس یہ ہوتا ہے کہ ہر اعلیٰ شاعر کی طرح ان میں بھی
تخلیقی قوت کے ساتھ ساتھ اعلیٰ تنقیدی شعور بھی موجود ہے۔ وہ سمجھتے ہیں۔
کہ فطرت نے انہیں کس کام کے لئے بنایا۔ وہ سمجھتے ہیں کہ جس صنف پر عامل
ہونا ان کا مذہبی فرض ٹھہرا ہے۔ اس میں ان کے فطری رجحان کے نمایاں ہونے
کی کیا گنجائش ہے حقیقت یہ ہے کہ صنف مرثیہ میں کچھ روایتی امور کو چھوڑ
کر جن کا لانا ضروری ہے۔ اور سامعین کا خیال رکھتے ہوئے جن کی ذہنیت
کو دیکھ کر کچھ امور کو چھوڑ دینا ضروری ہے۔ ایک سچے شاعر کے لئے جیتے
جاگتے بیانات ہی کی گنجائش ہے جن کو سن کر سامعین ایک عینی دنیا میں گم
ہو جائیں۔ فطرت نے میر انیس کو مرثیہ کی اس نوعیت سے فائدہ اٹھانے کے
لئے بنایا تھا۔ ان کو ایسی تخلیقی قوتیں دیں تھیں اور ایسا تنقیدی شعور بھی کہ
وہ اس معاملے میں پورے کامیاب ہو سکیں اور مرثیہ کے اسی پہلو کو کمال پر
پہنچا کر انہوں نے اس صنف کو بھی ایک ایسی نمایاں حیثیت دے دی کہ اردو
شاعری میں اس کی ہمیشہ وقعت رہے گی۔ میر انیس کی اعلیٰ فطرت یا جنیس
GENIUS اسی امر میں ہے۔

۲۔ مصوری

شاعری ایک ایسا فن ہے جو دنیا کے ہر علم و فن کو اپنے دائرے میں سمیٹ لیتا ہے مگر یہ سمجھنا کہ کوئی شاعر ہر علم اور شاعری کے ہر پہلو کو کامیابی سے برت سکتا ہے شاعر اور شاعری کو سمجھنے سے قاصر ہونے کی مثال ہے۔ ایسا انسان جس میں تمام خوبیاں بدرجۂ اتم موجود ہوں محض فرضی ہیولہ ہی ہو سکتا ہے، حقیقی انسان نہیں۔ علم نفسیات کی تحقیق ہمیں اس نتیجہ پر لے جاتی ہے کہ ہر انسان میں کچھ عام قابلیتیں ہوتی ہیں اور ایک دو مخصوص صلاحیتیں جس شخص میں مخصوص صلاحیتیں تعجب انگیز حد تک ہوں وہ جینیس کہلاتا ہے۔ اس لئے شاعر کو جنیس کہنے کے معنے یہ ہوتے ہیں کہ وہ کسی خاص قسم کی شاعری میں تعجب انگیز حد تک کامیاب ہو سکتا ہے۔ ہر فطری شاعر کی نظر زندگی پر ہوتی ہے۔ مگر وہ زندگی سے کچھ خاص قسم کے تاثرات ہی حاصل کر سکتا ہے، جس سے اس کی نظر کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے۔ اور اس انفرادیت کے موافق اس کی شاعری کو مختلف اصناف کے دائرے میں رکھا جاتا ہے، جس شاعر کو انسانوں کے باہمی سوشل روابط سے، مختلف انسانوں کی ان انفرادی صفات سے جن کی بنا پر زندگی میں کشمکش ہوتی ہے۔ مناسبت ہو وہ ڈرامائی شاعر ہوتا ہے۔ جس کو انسان کی انسانیت اور اس کی آفاقی نوعیت سے مناسبت ہو وہ ایپک شاعر ہوتا ہے۔ جس کو اپنے ذاتی جذبات ہی سے سروکار ہو وہ لیرک شاعر ہوتا ہے اور

جو زندگی کی تمام چیزوں کے احتساسی SENSUOUS تاثرات ہی ہیں
دلچسپی رکھتا ہے وہ بیانیہ DESCRIPTIVE شاعر ہوتا ہے۔ ایسے شاعر
کو مصور بھی کہا جاتا ہے کیونکہ اسے زندگی کے ان ہی جزو عیات سے
سے تعلق ہوتا ہے جو مصور رنگوں کے ذریعۂ صفحۂ قرطاس پر جما سکتا ہے
وہ چاہے کسی منظر کو پیش کرے۔ کسی محفل میں انسانوں کو بات چیت کرتے
دکھائے۔ کسی جنگ کا سماں باندھے، کسی انسان کا نقشہ دکھائے وہ
وہ ان سب حالتوں میں ان ہی احتسابی جزو عیات پر نظر رکھتا ہے جو تصویر
دکھائے جا سکتے ہیں۔ وہ مصور سے ان معنوں میں پیچھے رہ جاتا ہے۔ کہ
وہ اشیار کی بالکل صحیح صورت آنکھوں کے سامنے نہیں لا سکتا۔ مگر وہ ان
معنوں میں آگے بھی بڑھ جاتا ہے کہ وہ ان چیزوں کی تصویر بھی پیش کر سکتا
ہے جو حس بصری کے علاوہ اور انسانی حسیات کو متاثر کرتی ہیں۔ مگر سروکار
اسے حسیات کو متاثر کرنے ہی سے رہتا ہے اور یہی اس کی صفت اسے
دوسرے قسم کے شاعروں سے ممتاز کرتی ہے۔ میر انیس کی شاعری کا
تمامتر یہی طریقہ ہے۔ مثلاً حضرت علی اکبر کے زخموں سے چور ہونے کی
یہ تصویر لیجئے۔

لڑتے تھے کہ پیشانی انور پہ لگا تیر — سب خوں سے بھری احمد مختار کی تصویر
لکھا ہے کمیں میں تھا کوئی ظالم بے پیر — برچھی جو لگی سینہ میں حالت ہوئی تغییر
اللہ ری شجاعت کہ نہ ابرو پہ بل آیا
پھل اس نے جو کھینچا تو کلیجہ نکل آیا

ٹکرائے جو بہے خون میں ڈرتے رہیں جگر کر   غش ہو گئے سر گردنِ رہوار پہ دھر کے
نزدیک سے پھر وار چلے تیغ ہنر کے   سب پسلیاں کٹ کٹ گئیں ٹکڑے ہوئے سر کے

تلواریں تھیں یا آپ تھے یا سر پہ خدا تھا
جس ہاتھ سے لڑتے تھے وہ پنجوں سے جدا تھا

اس تصویر تمام تر وہی چیزیں ہیں جن کو مصور بھی پیش کرتا۔ پیشانی پر تیر لگنا، خون سے چہرہ کا تر ہو جانا، سینہ پر برچھی لگنا، شجاعت کو ابرو پر بل نہ آنے سے واضح کرنا، گھوڑے کی گردن پر سر رکھ کر غش ہو جانا، پسلیوں کا کٹ کٹ جانا اور سر ٹکڑے ٹکڑے ہو جانا یہ سب باتیں اسی طرح کی ہیں جو مصور پورے طور پر دکھاتا۔

میر انیس کے کلام میں قسم قسم کی تصویریں ہیں۔ بہت کافی تعداد اُن تصویروں کی ہے جو اس قسم کے ادراک کے ماتحت ہیں جس میں مکمل تصور تو فرضی ہی ہوتا ہے مگر جزویات اگر تمام تر نہیں تو زیادہ حقیقی ہوتے ہیں۔ یہ تصویریں ہمارے سامنے کوئی مخصوص منظر نہیں لاتیں۔ مگر ان میں رنگ جو بھرے ہوتے ہیں وہ حقیقت سے جھلکتے ہیں ان کی وہ تصویریں جنہیں مناظر قدرت کی تصویریں کہا جاتا ہے۔ اس قسم کی ہیں۔ مثلاً گرمی کی شدت کا یہ مشہور بیان۔

وہ لو وہ آفتاب کی حدت وہ تاب و تب   کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثال شب
خود نہرِ علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب   خیمے تھے جو حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب

اڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

جھیلوں سے چار پائے نہ اٹھتے تھے تابہ شام
مسکن میں مچھلیوں کے سمندر کا تھا مقام

آہو جو کاہلے تھے تو چیتے سیاہ فام
پتھر پگھل کے رہ گئے تھے مثل موم خام

سُرخی اڑی تھی پھولوں سے سبزی گیاہ سے
پانی کنوؤں میں اُترا تھا سائے کی چاہ سے

آب رواں سے مُنہ نہ اُٹھاتے تھے جانور
جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر ادھر اُدھر

مردم تھے سات پردوں کے اندر عرق میں تر
خس خانہ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر

گر چشم سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

اس تصویر کے پہلے بند میں تو کچھ کربلا کے میدان کا تصور بندھتا ہے مگر اس کے بعد عام قسم کے تاثرات ایک جگہ جمع کر دیئے گئے ہیں جو گرمی کی شدت سے ظہور میں آسکتے ہیں۔ ان میں سے کچھ حقیقی ہیں جیسے جنگل میں طائروں کا چھپتے پھرنا مگر کچھ مبالغہ آمیز ہیں جیسے پائے نگاہ میں آبلے پڑ جانا۔ اس قسم کی تصویروں کی ان آرٹ پکچرز سے مشابہت ہے جن میں شکلیں تاثرات کو گہرا کرنے کے لئے جان بوجھ کر بے ڈھنگی بنائی جاتی ہیں۔ اس قسم کی ایک تصویر یہ صبح کا سماں ہے۔ یہاں جزئیات میں مبالغہ کم ہے۔

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور
دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوج طور

پیدا گلوں سے قدرتِ اللہ کا ظہور وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور
گلشن خجل تھے وادیٔ مینو اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

ٹھنڈی ہوا میں سبزۂ صحرا کی وہ لہک شرمائے جس سے اطلس زنگاریٔ فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک ہر برگِ گل پہ قطرۂ شبنم کی وہ جھلک
ہیرے خجل تھے گوہرِ یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

وہ نور اور وہ دشت سہانا سا وہ فضا دراج و کبک و تیہو و طاؤس کی صدا
وہ جوشِ گل وہ نالۂ مرغانِ خوش نوا سردی جگر کو بخشتی تھی صبح کی ہوا
پھولوں کے سرخ سرخ شجر سرخ پوش تھے
تھالے بھی نخل کے سبد گل فروش تھے

وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار پھولوں پہ جا بجا وہ گہر ہائے آبدار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے نخل گلشنِ زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

یہاں کسی خاص چمن کی تصویر پیش نہیں کی گئی بلکہ شاعر نے وہ سب چیزیں ایک جگہ اکٹھا کر دی ہیں جو خوشنما باغوں میں ہو سکتی ہیں۔ اس تصویر میں احتسامی نشانات جیسے پھولوں کے رنگ ہوا کی ٹھنڈک چڑیوں کے چہچہے خاص طور سے اس کو زندہ کر دیتے ہیں حالانکہ بنیادی طور پر یہ تصویر طلسماتی ہی ہے۔ اس

تصویر کا ڈھنگ تو پرانا ہی ہے۔ مگر اس کیسے تاثرات اردو شاعری میں کم ہی ملتے ہیں۔

(۳) حقیقی مصوری

مگر سب سے زیادہ توجہ کے قابل وہ تصویریں ہیں جن میں حقیقی ادراک ملتا ہے۔ اس قسم کی تصویریں میر انیس سے پہلے تو اردو میں تھی ہی نہیں اور ان کے بعد بھی جو پیش کی گئی ہیں وہ یقیناً ان کی تصویروں سے کم درجے کی ہیں اس سلسلہ میں ہمیں ہر اس طرح کی تصویر ملتی ہے۔ جیسی یورپ کے بہترین مصور شاعر اسپینسر SPENSER کے کلام میں ہیں۔ ہم میر انیس کی امثال کے ساتھ ساتھ اسپینسر سے امثال بھی پیش کرتے۔ مگر انگریزی اقتباسات کا اردو کے ساتھ چھپنا مشکل ہے اور اگر ترجمہ کیا جائے تو لطفِ شاعری ہاتھ سے جاتا ہے۔ غرض میر انیس کے کلام ہی سے مختلف قسم کی حقیقی تصویروں کی مثال حسب ذیل ہیں۔

ا۔ بے حس و حرکت اشیا کی مصوری:-
امام حسین علی اصغر کو ہاتھوں پر لاتے ہیں

راوی نے یہ لکھا ہے کہ اس دم بحالِ زار — لائے حسین ہاتھوں پہ اک طفل شیر خوار
دن کو ہوا قران مہ و مہر آشکار — مرجھا گیا تھا پیاس سے لیکن وہ گلعذار
تھا فرطِ غش سے ننھا سا منکا ڈھلا ہوا
باندھے ہوئے تھا مٹھیاں مُنہ تھا کھلا ہُوا
چھوٹا سا ایک سبز عمامہ تھا زیب سر — ماتھا جھنڈولے بالوں میں ہالے میں جون قمر

جٹی بھویں وہ جن پہ تصدق دل بدر — آنکھیں تو نرگسی پہ نقاہت زیادہ تر

سایہ میں دامن خلف بوتراب کے
رخسار تھے کہ پھول کھلے تھے گلاب کے

پھیلا ہوا وہ آنکھوں میں کاجل ادھر ادھر — خشکیدہ ہونٹ موئے مژہ آنسوؤں سے تر

باچھوں سے تھا نمود جمے دودھ کا اثر — ہاتھوں میں نیلے ڈورے تھے ہیکل تھی سینہ پر

ننھے سے دل کو ماں سے بچھڑنے کا درد تھا
سن کی ہوائے گرم سے جسم اس کا سرد تھا

تھے لال لب نگینہ یاقوت احمری — رنگیں ہے جن کے صف سو باغ سخنوری

غنچہ کا منہ ہے کیا جو کرے اس سے ہمسری — وہ خار ہے رگ گل بستان حیدری

تھی نازکی میں اس پہ خزاں مار پیاس کے
تالو سے لگ گئی تھی زباں مارے پیاس کے

کر نابدن میں آتا تھا اس رنگ سے نظر — پڑتی ہے اوس پھولوں پہ جیسے دم سحر

سینہ تھا صاف صورت آئینہ جلوہ گر — گرمی سے ہوگیا تھا شلوکہ عرق میں تر

چھاتی میں دمبدم جو دم اس کا اٹکتا تھا
گھبرا کے ننھے ہاتھوں کو دے دے ٹپکتا تھا

یہ ایک بے حس وحرکت مجسمہ کی تصویر ہے اور شاعر نے تصویر کے ہر خط وخال اور ہر رنگ وسایہ کو نہایت نزاکت کے ساتھ پیش کیا ہے
۲۔ متحرک تصویر:۔ ایک گھوڑا چلتا ہوا دکھایا گیا ہے اور اس کے جسم کے حصوں کو اس طرح دکھایا گیا ہے کہ حرکت کا اندازہ ہو۔

دو دن سے تھا زباں پہ جو تھا آب و دانہ بند
دریا کو ہنہنا کے لگا دیکھنے سمند
ہر بار کا پنپنا تھا سمٹتا تھا بند بند
چمکارتے تھے حضرتِ عباس ارجمند
تڑپاتا تھا جگر کو جو شورِ آبشار کا
گردن پھرا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

یا لڑائی کی یہ متحرک تصویر: حضرت عباس کی جنگ

بڑھ کر یہ رجز میان سے لی تیغ جری نے
جلوہ کیا پردے سے نکلتے ہی پری نے
رہوار پہ اسپند کیا کبکِ دری نے
بوسہ دیا قدموں پہ نسیمِ سحری نے
اُڑ کر گیا اور پھر کے طرارہ نکل آیا
تلواروں کے جنگل سے چکارہ نکل آیا

گھوڑے کو ادھر سے جو پلٹ کر ادھر آئے
یوں آئے کہ روباہوں میں جوں شیر نر آئے
گویا کہ علی لشکرِ ہیجا میں در آئے
سر خاک پہ گرتے ہوئے پیہم نظر آئے
تلوار کی بجلی جو گری کوند کے رن میں
آخر صفِ اول ہوئی اک چشم زدن میں

اس صف سے جھپٹ کر صفِ ثانی پہ جب آئے
معلوم ہوا شیر کے پنجے میں سب آئے
غل پڑ گیا بھاگو کہ امیرِ عرب آئے
کیا ہو سکے جب فرق پہ برقِ غضب آئے
جھونکا جو چلا صرصرِ شمشیر کا سن سے
ڈھالیں تو اٹھی رہ گئیں سر اڑ گیا تن سے

اس میں شاعر نے وہ کچھ دکھایا ہے جو مصور کی تصویر پر نہیں لایا جا سکتا۔ مگر زورِ حرکات کے ان تاثرات ہی سے جو حسیات کو متاثر

کرتے ہیں۔

(۳) حالت کی تصویر:۔ امام حسین اکیلے ہیں شدت سے پیاسے ہیں اور ان کے دشمن پانی کو فراوانی سے استعمال کر رہے ہیں۔

اس دھوپ میں کھڑے تھے اکیلے شہِ امم
نے دامن رسول تھا نے سایۂ علم
شعلے جگر سے آہ کے اٹھتے تھے دم بدم
اودے تھے لب زبان پہ کانٹے کمر میں خم
بے آب تیسرا تھا جو دن میہمان کو
ہوتی تھی بات بات پہ لکنت زبان کو

گھوڑوں کو اپنے کرتے تھے سیراب سب سوار
آتے تھے اونٹ گھاٹ پہ باندھے ہوئے قطار
پیتے تھے آب نہر پرند آکے بے شمار
سقے زمیں پہ کرتے تھے چھڑکاؤ بار بار
پانی کا ام دد کو پلانا ثواب تھا
اک ابن فاطمہ کے لئے قحط آب تھا

سر پر لگائے تھا پسر سعد چتر زر
خادم کھڑے تھے مروحہ جنباں ادھر ادھر
کرتے تھے آب پاش مکرر زمیں کو تر
فرزند فاطمہ پہ نہ تھا سایۂ شجر
وہ دھوپ دشت کی وہ جلال آفتاب کا
سونلا گیا تھا رنگ مبارک جناب کا

یہاں امام کی حالت اور ان کے دشمنوں کی حالت کا تضاد دکھا کر امام کی حالت پر زور دیا گیا ہے۔ اسی قسم کی تصویریں اکثر مصائب کے ذکروں میں یا امام کی شہادت کے بعد حضرت زینب کی حالتوں کے بیانوں میں سے اخذ کی جا سکتی ہیں۔

(۴) کمالِ مصوری!

میرانیس کی مصوری کا کمال اس وقت نظر آتا ہے اور وہ اسپنسر کے بالکل ہمدوش چلتے نظر آتے ہیں۔ جب وہ کسی واقعہ کی مسلسل تصویر کھینچتے ہیں اور اس سلسلہ میں جس جس قسم کی تصویریں آتی جاتی ہیں۔ ان سب کو کمالِ تخیل کے ساتھ زندہ کرتے جاتے ہیں۔ ان میں مرکب اور مسلسل تصویر کشی کی پوری صلاحیت تھی اور اس صفت میں وہ اپنی روایات کے تمام شاعروں سے آگے نکل جاتے ہیں اور اسپنسر سے برابر کی ٹکر لیتے ہیں۔ مگر وہ اپنی شاعری اور مرثیہ کی روایات میں اس قدر جکڑے ہوئے ہیں کہ زیادہ تر مرثیہ ہوتا ہیں وہ اس قسم کی تصویریں کھینچتے کھینچتے کسی روایتی معاملے کی طرف چلے جاتے ہیں۔ اور تصویریں نامکمل رہ جاتی ہیں۔ انہیں اپنے اس رجحان کو پوری آزادی کے ساتھ عمل میں لانے کا صرف ایک موقع ملا یعنی مرثیہ "ہوتے ہیں بہت رنج مسافر کو سفر میں" کے سلسلہ میں یہ مرثیہ ان کی مصورانہ قوتوں کا بہترین شاہکار ہے۔ یہاں موضوع ایک ایسا واقعہ ہے جو میدانِ کربلا سے تعلق نہیں رکھتا اور اس لئے مداحی۔ بزم رزم کی روایات سے بالکل بے تعلق ہو کر میرانیس کو تمامتر اپنے فطری رجحان سے کام لیا اور اس اور اک کو مکمل طور پر جمنے دیا جو آنے والے زمانے کا ہوگا جس کے یہ اہم ترین پیشرو ٹھہریں گے۔ اس مرثیہ میں قسم قسم کی تصویر جو نہایت ہم آہنگی کے ساتھ آتی جاتی ہیں اور پورا مرثیہ ایک مکمل تصویر اس کی طرف

دھیان دلانا بہت ضروری ہے کیونکہ یہ ہماری تمام روایات میں مصورانہ شاعری کا کمال ہے۔

یہ مرثیہ ایک ایسے بیان سے شروع ہوتا ہے جو عام مسافر کی عام مشکلات کی نہایت عمدہ تصویر ہے۔ یہ اس قسم کی تصویر ہے جسے عکسی غور REFLECTIVE PICTURE کہا جائے۔

ہوتے ہیں بہت رنج مسافر کو سفر میں ۔۔۔ راحت نہیں ملتی کوئی دم آٹھ پہر میں
سو شغل ہوں پر دھیان لگا رہتا ہے گھر پر ۔۔۔ پھرتی ہے سدا شکل عزیزوں کی نظر میں

سنگِ غمِ فرقت دلِ نازک پہ گراں ہے
اندوہ غریب الوطنی کاہشِ جاں ہے

گو راہ میں ہمراہ بھی ہو راحلہ و زاد ۔۔۔ جاتی نہیں افسردگی خاطرِ ناشاد
جب عالمِ تنہائی میں آتا ہے وطن یاد ۔۔۔ ہر گام پہ دل مثلِ جرس کرتا ہے فریاد

اک آن غم و رنج سے فرصت نہیں ہوتی
منزل پہ ابھی آرام کی صورت نہیں ہوتی

ہمراہ سفر میں ہو اگر حامی و ناصر ۔۔۔ منزل پہ کمر کھول کے سوتے ہیں مسافر
جب ہو سفر خوف و پریشانیِ خاطر ۔۔۔ شب جاگتے ہی جاگتے ہو جاتی ہے آخر

ہر طرح مسافر کے لئے رنج و تعب ہے
رہ جائے پسِ قافلہ چھوٹ کر تو غضب ہے

اس کے بعد حضرت مسلم کی شہادت اور ان کے صاحبزادوں کا بے یار و مددگار ہو جانا بیان ہوا ہے۔ بچے کسی طرح فرار ہو گئے اور اس پر شہر میں جو

عالم ہے اس کی تصویر کھینچی گئی۔ یہ تصویر سوشل حالات کی عام تصویر
GENERAL PICTURE OF SOCIAL CONDITIONS کی مثال ہے۔

تھا شور منادی کا یہ ہر راہ گزر میں　　بیٹوں کو نہ مسلم کے چھپائے کوئی گھر میں
بتلا دے کسی حجرے میں اگر بند ہیں دونوں
حاکم کے گنہگار کے فرزند ہیں دونوں

معصوم سمجھ کر کوئی رحم اُن پہ نہ کھائے　　ہاتھ آئیں تو جکڑے ہوئے دربار میں لائے
مجرم کی کوئی منت و زاری پہ نہ جائے　　دانا ہے وہ جو گوہر عزت کو بچائے
جس نے انہیں پنہاں کیا گھر اس کا لٹے گا
مر جائے گا پر قید سے جیتا نہ چھٹے گا

تھراتے تھے سب سن کے منادی کا یہ مذکور　　تھے شہر کے دروازے سر شام سے معمور
دشمن جو علی کے تھے وہ تھے خرم و مسرور　　جو دوست تھے حیدر کے وہ تھے عاجز و مجبور
باتیں انہیں معصوموں کی ہوتی تھیں گھر گھر میں
منہ ڈھانپے ہوئے بی بیاں روتی تھیں گھروں میں

شیعوں کے گھروں میں تو یہ تھی گریہ و زاری　　اور ڈھونڈتے پھرتے تھے انہیں کوفی ناری
کہ یہ لعیں کہہ گئے آکر کئی باری　　ہشیار خبردار اگر جان ہے پیاری
احکام میں حاکم کے خلل آنے نہ پائے
ناکے سے کوئی چھپ کے نکل جانے نہ پائے

دو طفل حسیں بھاگے ہیں کل قاضی کے گھر سے　　کر لیجو گرفتار جو آ نکلیں ادھر سے
خورشید سے ماتھے ہیں تو چہرے ہیں قمر سے　　چھوٹے سے عمامے ہیں لپیٹے ہوئے سر سے

گوندھی ہوئی نہ زلفیں بہ سر دوش پڑی ہیں
آنکھیں کہیں آہو کی بھی آنکھوں سے بڑی ہیں

ہر ملک کے یہ تھا حکم ہواں دونوں کی خاطر
دربار میں تھا غل کہ کرو جلد انہیں حاضر
اور پھرتے تھے حیراں وہ بیچارے کہ مسافر
کوئی نہ مددگار تھا نہ حافظ و ناصر

پھرتی تھی اجل ساتھ جدھر جاتے تھے دونوں
پتا بھی کھڑکتا تھا تو ڈر جاتے تھے دونوں

اس تصویر کے الگ الگ حصے مل جل کر ایک ایسے عالم کو سامنے لاتے ہیں جس میں یہ دونوں بچے پھنس گئے ہیں۔ پھر ان کو اسیر کر کے شہر میں لے جانے کی تصویر ہے اور آخر میں حاکم کے دربار میں پہنچنے کی جہاں ان کو قید کی سزا دی جاتی ہے۔ یہ سب تصویریں مسلسل ہیں اور ان سب سوشل حالات کو سامنے لے آتے ہیں جن کی عکس کشی شاعر کر رہا ہے۔

پھر اس زندان کی تصویر آتی ہے جس میں ان بچوں کو بند کر دیا گیا ہے۔ اور ان کی حزنیہ PATHETIC حالت دکھائی جاتی ہے۔ یہ اس قسم کی تصویر ہے جسے جذباتی تصویر EMOTIONAL PICTURE کہا جائے۔

تاریک وہ حجرہ تھا مثال شب ظلمات
معلوم نہ ہوتا تھا کہ کب دن ہوا کب رات
مرقد کے اندھیرے کو بھی اس گھر نے کیا مات
سہمے ہوئے روتے تھے وہ آنکھوں سے دن رات

تھی پیش نظر وصل میں تنہائی کی صورت
بھائی کو نہ آتی تھی نظر بھائی کی صورت

دیوار میں تھے چھید نہ دروازے میں روزن
تھے داغ چراغوں کی طرح سینے میں روشن

وہ صورتیں بھولی وہ غریبی وہ لڑکپن   چپ بیٹھے تھے پڑی جھکائے ہوئے گردن

بوندیں بھی پسینہ کی چمکتی تھیں زمیں پر
بل کھائی ہوئی زلفیں لٹکتی تھیں زمیں پر

ہر صبح یہ معمول تھا منہ اشکوں سے دھونا   اٹھ اٹھ کے نمازیں کبھی پڑھنا کبھی رونا
دیکھا نہ کبھی خواب میں بھی چین سے سونا   ہر رات کو خاک اوڑھنا اور خاک بچھونا

جز شکر خدا منہ سے نہ کچھ کہتے تھے دونوں
رکھ کر تہہ سر ہاتھ کو سو رہتے تھے دونوں

فاقے میں بسر کرتے تھے دن بھر وہ گل اندام   جو مالک زنداں تھا وہ آتا تھا سر شام
جا بیٹھتے دروازے کے نزدیک وہ گل فام   دیتا انہیں دو روٹیاں اور پانی کے دو جام

تھا خوف زبس ظالم اظلم کے غضب سے
اٹھ اٹھ کے سلام اس کو وہ کرتے تھے ادب سے

کھانا وہ کہاں اور کہاں نازوں کے پالے   رو دیتے تھے جب حلق میں پھنستے تھے نوالے
آپس میں یہی کہتے تھے وہ گیسوؤں والے   قسمت کبھی دشمن پہ بھی یہ وقت نہ ڈالے

پانی بھی تو جی بھر کے نہیں ملتا ہے بھائی
یہ سخت ہے روٹی کہ گلا چھلتا ہے بھائی

یہ تصویر ایک درد بھرے عالم کا سماں پیش کرتی ہے۔ اس زندان میں یہ بچے سال بھر رہتے ہیں۔ اس کے بعد جوان کی حالت ہوگئی ہے۔ اس کی تصویر انسانی جسم کی عکس کشی PICTURE OF HUMAN FIGURE کی نہایت عمدہ مثال ہے۔ شاعر کو دونوں کا تصور بیک وقت ہے اور دونوں کے

"تن لاغر" کے تاثرات یوں پیش ہوئے ہیں

تھا دونوں کا افراطِ نقاہت سے عجب حال
تن خشک ہوئے زور گھٹے سر پہ ڈھکے بال
خم ہو گئے کاہش سے مہِ عید کے مثال
تن ضعف سے فرسودہ و لاغر ہوئے دونوں
رُخ زرد مثالِ ورقِ زر ہوئے دونوں

بچوں کو لڑکپن میں ضعیفی نے کیا پیر
سر چھاتیوں پہ جھک گئے حالت ہوئی تغیر
تھی تن کو نہ پہروں حرکت صورتِ تصویر
یہ بڑھ گئیں زلفیں کہ ہوئیں پاؤں کی زنجیر
رونق بھی خزاں لے گئی ہستی کے چمن کی
مسطر سی نمایاں تھیں رگیں صاف بدن کی

ہم چشمی نرگس سے جن آنکھوں کو رہا ننگ
جو مردمِ بیمار نقاہت سے ہوئے ہیں تنگ
رخساروں کا ان نازوں کے پالوں کا تھا یہ ڈھنگ
جس طرح عرق کھینچے ہوئے پھول کا ہو رنگ
جو گورے گلے مثلِ قمر نور فشاں تھے
وہ تار سے حلقوں میں گریباں کے عیاں تھے

ناخن تھے مہِ نو سے جو بالائے انامل
سو قید میں بڑھ بڑھ کے ہوئے وہ کامل
اعضا میں عوض خون کے حرارت ہوئی نازل
تھے ضعف کی تصویر وہ دکھ درد کے حائل
بیٹھے تھے جہاں ضعف بٹھا جاتا تھا ان کو
اُٹھنے کے تصور میں غش آجاتا تھا ان کو

کاہیدہ تھے مثلِ تنِ مدقوق نزار
ہر موئے بدن جسم پہ تھا کوہِ گراں بار
رکھتا تھا جو دم زیست سے دق شکوہ گزار
معلوم یہ ہوتا تھا کہ برسوں کے ہیں بیمار

باقی تھا فقط تارِ نفس سینے کے اندر
اک بال ہو جس طرح سے آئینے کے اندر

غرض زنداں کا محافظ ایک دوستدارِ اہلِ بیت ہے اور وہ ان کو رہا کر دیتا ہے۔ اور ان کے زنداں سے نکل کر چھپ چھپ کر سفر کرنے کی تصویر بھی بہت ہی عمدہ ہے۔ ان کی ایک ضعیفہ سے ملاقات کی بھی تصویر اسی درجہ کی ہے۔ وہ ضعیفہ ان صاحبزادوں کو اپنے گھر میں پناہ دیتی ہے۔

اس ضعیفہ کے میاں حارث کی جو تصویر پیش کی گئی وہ اس قسم کی تصویر کا کمال ہے جسے تشخیص یا تشبیہ یا مرقع PORTRAIT کہتے ہیں۔ یہ ایک نفسیاتی قسم کی مصوری ہے جس میں کسی صفت کو انسانی مجسمہ دے کر اس کی حرکات کے ذریعہ اس صفت کو واضح کیا جاتا ہے۔ حارث بے رحمی کی تشخیص ہے۔ اور اس کی حرکات جو میر انیس سامنے لاتے ہیں وہ سب صفحۂ قرطاس پر جما کر بے رحمی کا ایک جیتا جاگتا انسان نما مرقع بن جاتا ہے۔

. . . .

دروازے پہ آپہنچا ادھر ظلم کا بانی
چلایا ضعیفہ کو یہ زنجیر ہلا کر
کوسوں کا تھکا آیا ہوں در کھول دے آکر
دیکھو لاتو کس غیظ سے آیا وہ بدافعال   چھینا کا کہیں خنجر کہیں تلوار کہیں ڈھال

تھی ریش تو اُلٹی ہوئی مونچھوں کے کھڑے تھے بال اور دیدۂ بدبیں تھے جوں ساغرِ خوں لال
آواز تھی ایسی کہ گزرتی تھی فلک سے
ہلتی تھی زمیں پاؤں کے رکھنے کی دھمک سے

پاس آکے ضعیفہ نے بہت باتوں میں کھولا تیوری وہ چڑھائے رہا کچھ منہ سے نہ بولا
کھینچا کبھی خنجر کبھی تلوار کو تولا کہتا تھا کہ دل کا کوئی پھوڑا نہ پھپھولا
ہاتھوں کو کبھی کاٹتا تھا طیش میں آکر
رہ جاتا تھا غصے سے کبھی ہونٹ چبا کر

اس تشخیص کو ڈرامائی کردار نہ سمجھنا چاہیئے۔ کیونکہ یہ انسان نہیں ہے۔ اور پھر اس میں اس کی دماغی حالت سے زیادہ اس کی حرکتیں نمایاں ہیں۔ یہ ہمیں اسپنسر کے مجسموں سے بالکل مشابہ معلوم ہوتا ہے۔ ان کی طرح یہ بھی ایک صفت کی تشخیص ہے اور اس کے جسم کی ظاہرہ حالت اور اس کی حرکات اس صفت کی طرف اشارہ کرتی ہیں جس کی وہ تشخیص ہے یہاں میرانیس انسانی نفسیات کی مصوری میں تمام اردو شاعروں سے آگے ہیں اور اسپنسر کے مقابلے میں کسی طرح کم نہیں ثابت ہوتے۔

اس مرثیہ کو آگے پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ قدرت نے جو خوبیں سولھویں صدی کے انگلینڈ میں اتاری تھی وہی انیسویں صدی کے ہندوستان میں پھر واپس بھیج دی۔ اسپنسر نے واقعات کو جس نوعیت سے بیان کیا ہے اس سے بجائے ڈرامائی اور نفسیاتی تاثرات قائم ہونے کے حرکات و سکنات کے تاثر اسی طرح قائم ہوتے تھے جیسے

کسی تصویر سے۔ اس لئے ان واقعات کے بیان کو ڈرامائی کہنے کے بجائے مصورانہ ہی کہنا بہتر ہے۔ اور یہ شاعری میں مصوری کا کمال ہیں۔ میر انیس نے حارث کو پسران حضرت مسلم کے شہید کرنے کا واقعہ جس طرح بیان کیا ہے وہ بالکل یہی نوعیت رکھتا ہے۔ اور مصورانہ واقعہ نگاری کا کمال ہے۔ اس میں جو افراد ہیں ان کی کوئی انفرادیت نہیں بلکہ وہ ایسے عام نفسیاتی حرکات کرتے ہیں جن سے مصور کو سروکار ہوتا ہے، چنانچہ بے رحمی کی وہ تصویر جس کا نام حارث ہے۔ اس طرح پر حرکت کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے کہ رات میں جاگ کر

. . . . . .   ہر سو صفت گرگ لگا ڈھونڈنے اُٹھ کر
ظالم نے سرہانے سے لیا ہاتھ میں خنجر   پکڑے ہوئے دیوار گیا حجرہ کے اندر
واں مسلم مظلوم کے پیارے نظر آئے
ان برج میں دو عرش کے تارے نظر آئے

جاگے جو کبھی رات کے تھے وہ جگر افگار   سوتے تھے دھرے پیار سے خسار پہ خسار
تصویر سے بستر پہ کشیدہ تھے تن زار   باہیں جو گلے میں تھیں تو با دیدۂ خونبار
اک سینہ کا تھا عکس جو اک سینہ کے اندر
آئینہ نظر آتا تھا آئینے کے اندر

بازو پہ جو چھوٹے کے پڑا دست جفا کار   تو کون ہے وہ کہنے لگا چونک کے اک بار
جھنجھلا کے کہا اس نے کہ میں گھر کا ہوں مختار   تب بھائی کو چونکا کے یہ بولا وہ دل افگار

جس بات کا دھڑکا تھا وہ آفت کی گھڑی ہے
کیا سوتے ہو اٹھو کہ اجل سر پہ کھڑی ہے

حارث بچوں سے دریافت کرتا ہے کہ وہ کون ہیں اور جب اس کو معلوم ہوتا ہے کہ وہ حضرت مسلم کے پسر ہیں تو اس کی حرکات یہ نوعیت اختیار کرتی ہیں۔

سنتے ہی جفاکار نے بس آنکھ کو موڑا | یوں بازوؤں کو زور سے پکڑا کہ نہ چھوڑا
رسی میں انہیں باندھ لیا عہد کو توڑا | بچوں نے کئی بار بندھے ہاتھوں کو جوڑا

جب کھینچتا تھا گر کے مچلتے تھے وہ بچے
پھر حجرے کے باہر نہ نکلتے تھے وہ بچے

دکھلاتا تھا خنجر انہیں جب کرتے تھے فریاد | بچوں پہ یہ دکھ ہائے یتیموں پہ یہ بیداد
دروازے تلک کھینچتا لایا ستم ایجاد | کمزور تھے یہ اور زبردست وہ جلاد

کرتے بھی تھے پچھے ٹوپیاں بھی گر گئیں سر سے
مجرم کی طرح باندھ دیا دونوں کو ڈر سے

پھر صبح کو اس نے جو کیا اور اپنی بیوی سے جس طرح پیش آیا اس کی تصویر یہ ہے۔ نظر تمام افراد کی حرکات ہی پہ جاتی ہے۔

جس وقت نمودار ہوئے صبح کے آثار | دریا پہ چلا لے کے یتیموں کو جفاکار
چلائی علی تیغ پیچھے ضعیفہ جگر افگار | ان باپ کے بچے ہیں یہ ظالم نہ انہیں مار

کیوں فاطمہ زہرا کو رلاتا ہے کفن میں
دو پھول تو رہنے دے محمد کے چمن میں

بچوں سے لپٹتی تھی وہ کھوئے ہوئے سر   تلوار کے ٹھولوں سے ہٹاتا تھا ستمگر
وہ کہتی تھی تو ان کے عوض قتل مجھے کر   ہے ہے مرے مہمان ہیں یہ بے کس مضطر
آنکھوں سے قدم ان کے لگنے نہیں پائی
کھانا بھی غریبوں کو کھلانے نہیں پائی

جس وقت ہٹانے پہ بھی لپٹی کئی باری   تلوار اسے جھنجھلا کے ستمگار نے ماری
پہلے تو کہا لو میں تصدق ہوئی واری   گرتے ہوئے ہاتھوں کو اٹھا کر یہ پکاری
دوڑے کوئی معصوم گرفتار بلا ہیں
بچوں کو چھڑا لے کہ یہ بے جرم و خطا ہیں

اس کے بعد وہ شقی بچوں کو نہر پہ لاتا ہے۔

بچوں کو لئے نہر پہ پہنچا جو وہ بے پیر   اور دیکھی یتیموں نے چمکتی ہوئی شمشیر
دل ہل گئے ہٹ ہٹ کے یہ کی دونوں نے تقریر   کر رحم کہ معصوم ہیں ہم بیکس و دلگیر
مظلوم ہیں حامی کوئی مشکل میں نہیں ہے
ظالم نے کہا رحم مرے دل میں نہیں ہے

حارث بے رحمی کا مجسمہ بے رحمی کرنے ہی کے لئے بنا ہے۔ اور بچوں کو شہید کرنا اس کا مقصد ہے۔ اس سلسلہ میں اس کی حرکات کا اور دونوں بچوں کی اس کوشش کا کہ ایک ساتھ مارے جائیں۔ یوں نقشہ کھینچتا ہے۔

نامرد نے حملہ کیا تلوار اٹھا کر   سر رکھ دیا چھوٹے نے وہیں جلد بڑھا کر
تب ہاتھ سے چھوٹے کو بڑا بھائی ہٹا کر   جا بیٹھا تہ تیغ دو دم سر کو جھکا کر

"تلوار چمکتی تھی تو ہٹ جاتا تھا بھائی
پھر دوڑ کے بھائی سے لپٹ جاتا تھا بھائی

بڑے بھائی کے قتل کا نقشہ یہ ہے۔

ناگاہ چلی ظالم کی تلوار بڑے پہ
بالائے زمیں کٹ کے ستارا سا گرا سر
دریا میں ستم گار نے پھینکا سر اطہر
چلا کے یہ چھوٹے نے کہا ہائے برادر
دیکھا جو بڑے بھائی کا سر دست عدو میں
وہ گر کے تڑپنے لگا بھائی کے لہو میں

پھر چھوٹے کے قتل کا نقشہ ہے۔

یا جو شقی تیغ علم کر کے دوبارا
چلانے لگا بھائی کو وہ بھائی کا پیارا
ادر کو پکارا کبھی بابا کو پکارا
جلاد نے تن پر سے سر اس کا بھی اتارا
دھبا بھی نہ خوں کا لگا شمشیر عدو میں
بھائی کا لہو مل گیا بھائی کے لہو میں

ان دونوں بھائیوں کی لاشوں کی تصویر پر جو دریا میں ڈال دی جاتی ہیں۔
رثیہ ختم ہوتا ہے۔ وہ تصویر یہ ہے

ت تک کہ تڑپتا رہا اس کا تن لاغر
ٹھہرا رہا پانی پہ بڑے کا تن اطہر
ٹے کو بھی جب ڈال دیا نہر کے اندر
جا لپٹا بصد شوق بہادر سے برادر
گہہ ڈوبتے تھے گاہ ابھر آتے تھے دونوں
خورشید سے دریا میں نظر آتے تھے دونوں

اس کے بعد مقطع کا بند ہے جس میں میر انیس آخر کو اپنے کتابوں کا ہمیشہ [illegible]

ناقدانہ اندازہ تھا یہ کہتے ہیں۔

یہ مرثیہ تو لیں گے جواہر میں سخن سنج

یہ بات انھوں نے کسی اور مرثیہ کی بابت نہیں کہی۔ اعلیٰ ترین شاعروں کی طرح وہ سمجھتے تھے کہ وہ مصوری ہی میں کمال حاصل کرنے کے لئے خلق کئے گئے تھے اور اس قسم کی شاعری میں کمال حاصل کر کے وہ اس کمال کی وقعت کا بھی دعوے کر دیتے ہیں۔ دعوے تو سب شاعر کر لیتے ہیں۔ مگر اعلیٰ ترین شاعر وہی ہیں جن کے دعوے صحیح ثابت ہوں۔ میر انیس کے دعووں کو کوئی باطل نہیں کہہ سکتا۔ یہ پورا مرثیہ تصویر کشی کے لحاظ سے اردو ادب کی مکمل ترین چیز ہے۔ اس کو دنیا کی بہترین مصورانہ شاعری کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔

(۵) احتساسی رجحان ا

میر انیس کے اس تمام کلام سے جس کا ہم نے مطالعہ کیا اور اُس مخصوص رجحان سے جو اس کلام میں نمایاں ہے۔ ہم میر انیس کے ذہن کی اس قوت کا اندازہ لگا سکتے ہیں جو قدرت نے ان میں حیرت خیز حد تک ودیعت کی تھی۔ ان کے تمام سازِ ہستی میں احتساسی SENSUOWS قوتیں سب سے زیادہ زبردست تھیں۔ یہی قوتیں شاعر کے لئے بنیادی ہیں اور سچا شاعر ہونے کے لئے اس میں ان قوتوں کا وجود شرط اول قدم ہے۔ احتساسی تاثرات حاصل کرنے کے لئے قدرت نے ان کے دماغ کو تعجب انگیز حد تک موزوں بنایا تھا۔ ان میں حسیات تو وہی تھے جو تمام آدمیوں میں ہوتے

ہیں مگر جس تیزی کے ساتھ یہ ان کے ذہن میں کام کرتے تھے وہ تیزی عام کیا کم ہی شاعروں کو میسر ہوتی ہے۔ ان کو ہر چیز کا حس حد سے زیادہ زور کے ساتھ ہوتا اور وہ اپنے حسیاتی تاثرات کو زبان کے ذریعہ اسی طرح پیش کر سکتے تھے جیسے مصور رنگوں کے ذریعہ پیش کرتا ہے۔ ان کا کلام کہیں سے پڑھا جائے اس کا سب سے نمایاں اثر یہی ہے کہ ہمارے حسیات اس سے متحرک ہوتے ہیں۔ یہی ان کا جادو ہے اور یہ جادو ان کو تمام اردو شاعروں سے زیادہ زور دار سحر بیان بناتا ہے۔

میر انیس کی کوئی سوانح عمری اس طرح کی نہیں لکھی گئی کہ ان کی نفسیاتی خصوصیات معہ انفرادی رجحان کے واضح ہوتیں اور ان کے زندگی میں تجربہ کے ساتھ ساتھ اس رجحان کے ارتقاء پر بھی نظر پڑتی۔ لہذا ان کی دماغی ساخت کا اندازہ لگانے کے لیے تمام تر ان کے کلام ہی سے نتائج نکالنا پڑتے ہیں۔ اس معاملہ میں بھی ہمیں یہ نہیں معلوم کہ کون سا مرثیہ کب لکھا گیا تھا اور کون سا پہلے کا ہے اور کون سا بعد کا۔ ان کے تمام مرثیے بھی نہیں ملتے۔ جو ملتے ہیں اُن کی ترتیب پر بھی اختلاف ہے۔ غرض میر انیس کی ہستی اور ان کے نفسیات کا گہرا جائزہ لینا سخت مشکل کام ہے ہاں مرثیوں سے ایک آدھ نمایاں صفت کا تو صاف صاف اندازہ ہو جاتا ہے۔ اور اس اندازے سے ان کی جو سب سے زیادہ نمایاں صفت ٹھہرتی ہے وہ ان کا احتساسی رجحان ہے۔

ان کے اس رجحان کی اگر مبالغہ آمیز تعریف کی جائے تو بے جا نہ ہوگا

کیونکہ ان کی فطرت ہر قسم کے احتساسی تاثر سے معمور ہے۔ اور ہر تاثر کا ان کے کلام میں ایسا نور ہے کہ اس کو جادو اور اعجاز کہہ دینے کے سوا اس کی تحلیل کی تو گنجائش ہی نہیں ہے۔ اگر پرانے علم نفسیات کے حساب سے پانچ حسیات مانے جائیں تو یہ پانچوں ان کے کلام میں جادو کی طاقت کے ساتھ زندہ ملتے ہیں SENSE OF SIGHT حسِ بصری یہ کرشمہ دکھاتا ہے۔

اک گھٹا چھا گئی ڈھالوں سے سیاہ کاروں کی   برق ہر صف میں چمکنے لگی تلواروں کی

SENSE OF HEARING حسِ استماعی یہ راگ سناتا ہے

کوکو وہ قمریوں کی وہ طاؤس کی پکار

SENSE OF SMELL حسِ شامہ یہ خوشبو پھیلاتی ہے۔

نافے کھلے ہوئے تھے گلوں کی شمیم کے   آتے تھے سرد سرد جھونکے نسیم کے

TOUCH حسِ لمس یہ سردی کا احساس دیتا ہے۔

آتے تھے سرد سرد وہ جھونکے نسیم کے

اور حسِ ذائقہ TASTE یہ چٹخارے لگاتا ہے۔

پائی نہیں تھی یہ حلاوت نبات میں

اور اگر ہم نئے علم نفسیات کے حساب سے اٹھارہ حسیات مانیں تو ان اٹھاروں کا وجود نہایت حسن کے ساتھ ان کے کلام میں دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً حسن رنگ۔ حس کے لیے سر انیس خاص آنکھیں لے کر پیدا ہوئے تھے کیونکہ ان کی کوئی تصویر ایسی نہ ہو گی جس میں رنگوں کا لطیف

متاثرہ چہروں کی رنگت

سونلا گیا تھا فرق مبارک جناب کا

یا قدرتی چیزوں کے رنگ

پھولوں کے سبز سبز شجر سرخ پوش تھے

وغیرہ کے "تاثرات ہر جگہ بکھرے پڑے ہیں۔ اسی طرح حس حرکت کے بھی بعض جگہ بڑے پیمانے پر جیسے

سمٹا جما اٹھا اِدھر آیا اُدھر گیا

نزاکت کے ساتھ

گھبرا کے ننھے ہاتھوں کو ٹیڑے ٹیکتا تھا

بہت کافی ملتے ہیں۔ میرانیس کی نگاہ نہایت باریک بیں تھی اور خط و خال کے ذریعے کسی تصویر کا "تاثر جمانے میں بھی وہ کمال دکھاتے ہیں جیسے گرتا نظر بدن پہ اتنا تھا اس رنگ سی نظر پڑتی ہے اوس پھولوں پہ جیسے دم سحر

اسی طرح حس توازن

کانپے جو پاؤں تھام لیا بازوئے پسر ماہی پہ ڈگمگا گئے گاؤ زمیں کے پاؤں

غرض ان کے کلام کا کوئی حصہ لیا جائے۔ اور اس میں ہر قسم کے احساساتی تاثر ابھرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ سب سے زیادہ زور ان ہی تاثرات پر ہے جو ہماری آنکھوں اور ہمارے کانوں پر اثر ڈالتے ہیں۔ مگر جہاں بھی جس احتساسی اثر کی ضرورت ہو وہاں میرانیس اسے سرور لے آتے ہیں اور جادو کی طاقت سے اسے دائمی بنا دیتے ہیں۔ احتساسی تفصیل

SENSUOUS PARTI-CULARITY ہی میرانیس کا کمال ہے۔

اور شاعری کا کمال بھی یہی ہے۔ پرانے زمانے والے محض اسی کو شاعری سمجھتے تھے اور جو اس معاملے میں سب سے زیادہ کامیاب ہوتا وہی سب سے بڑا شاعر سمجھا جاتا۔ مگر جدید دور میں اس رجحان کے علاوہ سوشل اور فلسفی رجحانات کو شاعری کے لئے ضروری سمجھا جانے لگا۔ مگر یہ احتساسی رجحان ہر حالت میں بنیادی اور شرط اول کے طور پر ضروری مانا جاتا ہے اور مانا جاتا رہے گا۔ خالص شاعرانہ رجحان یہی ہے اور اس میں میرانیس کے کمال کے معنے یہ ہیں کہ وہ مکمل طور پر خالص شاعر PURE POET ہیں اور لہذا شاعری کے سلسلے میں ایک کامل مثال ہیں۔

باب ششم

کان جواہر

میر انیس نے اپنے تعجب انگیز احتساسی رجحان کا مظاہرہ زبان کے ذریعہ کیا ہے اور لہٰذا ان کے مطالعہ کے سلسلہ میں سب سے اہم حصہ ان کی زبان و طرزِ ادا کے مطالعہ کا ہونا چاہئے۔ مگر کیونکہ اس معاملے میں ان کے کلام کی طرف بہت کافی توجہ دی جا چکی ہے۔ "موازنہ انیس و دبیر" کا وہ حصہ جس میں انیس کی فصاحت، بلاغت اور طرزِ ادا کی اہم خصوصیات ایک ایسی مکمل چیز اور تنقید کا شاہکار ہے کہ اس سے آگے نہ اب تک کوئی بڑھ سکا۔ اور نہ بڑھ سکتا۔ آسان ہی معلوم ہوتا ہے۔ عام طور پر جہاں بھی انیس کی طرزِ ادا پر کچھ لکھا جاتا ہے تو یا شبلی کی بتائی ہوئی تمام باتیں دُہرا دی جاتی ہیں یا کچھ باتیں چھانٹ کر ان پر تبصرہ کر دیا جاتا ہے۔ ہم یہاں شبلی کی طرزِ ادا پر تمام تنقید کو اہم مانتے ہوئے اُس سب کو چھوڑ کر ایک نئے پہلو سے میر انیس کو بحیثیت طرازنہ جانچنا چاہتے ہیں اور اس لئے حسب ذیل امور کی طرف توجہ مبذول کرتے ہیں۔

(۱) میر انیس کا نظریہ طرز ادا

میر انیس نے طرز ادا کے سلسلہ میں جو باتیں اپنے مرثیوں میں کہی ہیں وہ اس قدر تعجب انگیز ہیں کہ وہ ان کو صاحب جنیس منوا لینے کے لئے کافی ہیں۔ کیونکہ ان باتوں کو پڑھ پڑھ کر ہمیں احساس ہوتا ہے کہ طرز ادا کی بابت سب سے زیادہ جدید اور سب سے زیادہ صحیح نظریات سے وہ فطری طور پر واقف ہیں تعجب اس لئے ہوتا ہے کہ وہ ناسخ کے لکھنؤ میں بڑھے اور ناسخ کے مذاق کو اہمیت دیتے رہے۔ اور میر زا دبیر کو مد مقابل سمجھتے رہے یعنی لکھنؤ میں جو بناوٹی طرز شاعری کے لئے ضروری ہو گئی تھی اس کے خلاف انہوں نے کبھی علم نہ اٹھایا مگر پھر بھی نظریہ اور عمل دونوں میں وہ اس بات کا پورا ثبوت دے رہے ہیں کہ اس معاملہ میں وہ اپنے انحطاطی زمانہ کے خلاف اور دنیا کے کاملین کے ساتھ ہیں۔ شاید وہ جس عالم میں پیدا ہوتے تھے اس کی ناقدری کی شکایت انہوں نے اس لئے نہیں کی کہ وہ اس دفتر باطل کی حقیقت کو بہت ہی کم سمجھتے تھے۔ سچے فنکار کی طرح وہ باطل کی طرف توجہ کر کے یا اس کو درست کرنے کی کوشش میں اپنا وقت خراب نہیں کرنا چاہتے تھے۔ فطرت انہیں جس راستے پر لئے جا رہی تھی اس راستہ کو وہ صحیح راستہ سمجھتے تھے اور اس پر کمال کے ساتھ کامیابی کی جہت ہی میں انہوں نے اپنی تمام عمر توجہ صرف کر دی ۔
زندگی پر نظر کے سلسلہ میں وہ اپنے زمانے سے آگے نہیں بڑھتے مگر زبان کے استعمال میں وہ اپنے زمانہ سے بہت آگے ہی نہیں

طور پر شاعری کے لئے موزوں سمجھی جاتی ہے۔ یہ ممکن ہے کہ کچھ خاص اصناف میں علما کی زبان لانا ضروری ہو جائے اور اسی طرح کچھ اصناف میں جہلا کو ان ہی کی زبان میں گفتگو کرتے ہوئے دکھانا ضروری ہو۔ مگر تمام نقاد اس امر میں یک رائے ہیں کہ شاعر کو شرفا کی زبان ہی اپنے لئے بنیادی سمجھنا چاہیئے چنانچہ میرانیس بھی اپنی زبان کے حد و داسی آفاقی اصول کے موافق مقرر کرتے ہیں۔ اگر وہ ایپک شاعر ہوتے تو علما کی زبان پر بھی نظر رکھتے۔ اگر وہ ڈرامہ نگار ہوتے اور جہلا کو اپنے ڈراموں میں جگہ دیتے تو ان کی زبان پر بھی توجہ رکھتے مگر جس قسم کی شاعری وہ کر رہے ہیں اس کے لئے شرفا ہی کی زبان موزوں ہے اور ان کے بعد کے تمام ان شاعروں کو جو ان کے قسم کی شاعری کرنا چاہتے ہیں۔ اسی اصول کو ہاتھ سے نہ جانے دینا چاہیئے۔ اپنے مرثیوں میں انہوں نے اپنی زبان کو اسی حد کے اندر رکھا۔ اکثر مدح میں وہ علما کی زبان بھی استعمال کرتے ہیں۔ مگر یہاں وہ کوئی رنگ نہیں جما پاتے۔ ہم نے اب تک جتنی مثالیں دی ہیں ان میں سب میں لکھنو کے شرفا کی زبان یعنی وہ اردو استعمال ہوئی ہے جیسے ادب کے لئے نارمل زبان کہا جائے۔

ممکن ہے کہ اس جمہوریت کے زمانے میں لوگ اسی زبان کو بہت محدود کہیں اور جہلا کی زبان پر زور دیں مگر ان کو یہ سمجھ لینا چاہیئے کہ اس قسم کا نظریہ ورڈسورتھ نے بھی قائم کیا تھا۔ اور جہلا کی زبان میں سے جہالت کے عناصر نکال کر اس زبان کو شاعری کے لئے موزوں بنایا تھا۔

مگر اس کے نظریے کی خامی کو کولرج نے واضح کیا اور یہی نتیجہ نکالا کہ شرفا کی زبان ہی شاعری کے لئے موزوں ترین ہے اور چنانچہ ورڈسورتھ کی وہی نظمیں عمدہ ہیں جن میں شرفا کی زبان ہے۔ میر انیس کو فطرت نے صحیح آفاقی بات سوجھائی تھی۔ وہ شرفا کے خاندان سے تھے۔

اور ان کا خاندان شعرا کا تھا اور اگر کبھی کوئی ان کی زبان پر اعتراض کرتا تو وہ یہ کہہ کر مرعوب کرتے "یہ میرے گھر کی زبان ہے"۔ لہٰذا صحیح شاعرانہ زبان میں وہ رچے ہوئے تھے اور اس معنی میں وہ اُردو کے ماڈل شاعر ہیں۔

(۳) لب و لہجہ وہی: نسائیت و شہریتی

شرفا کی زبان کے ساتھ ساتھ اس زبان کے لب و لہجہ پر بھی توجہ رکھنا میر انیس کے لئے ضروری تھی اور اس توجہ سے ان کی زبان میں ایک ایسی خصوصیت آگئی ہے جو بالکل لکھنؤ کے ماحول کی ہے۔ شرفائے لکھنؤ کی زبان کو اکثر بیگماتی زبان کہا جاتا ہے اور اس کا لہجہ تمامتر نسائیت میں ڈوبا ہوا ہے۔ چاہے اسے مرد بول رہا ہو یا عورت۔ میر انیس کی زبان کا یہ لہجہ اہلِ حرم کی بات چیت میں ہے جیسے حضرت زینب کی مدینہ سے رخصت ہوتے وقت محلہ والیوں سے یہ بات

اماں کی وصیت کو بجالاؤں نہ کیونکر　　گھر بھائی سے تھا بھائی نہ ہوگا تو کہاں گھر
دو بہنیں ہیں ماجائیاں اور ایک برادر　　رسی سے بندھیں ہاتھ کہ بلوے میں کھلیں سر

جو ہوئے سو بھائی کے ہمراہ ہے زینب
اس کوچ کے انجام سے آگاہ ہے زینب

مگر یہ مردوں کی بات چیت میں بھی ہے۔ جیسے علی اکبر کا فرمانا

اکبر نے کہا باپ سے یہ ماں کو سنا کر   خادم کو نہ روکیں گی پھوپھی اور نہ مادر
وہ آپ کہیں گی کہ فدا ہو مراد اکبر   حضرت سے زیادہ نہیں پیارا انہیں اکبر
زہرا کی بہو یہ ہیں تو وہ بنت علی ہیں
جو چاہیں سو دیں یہ بھی سخی وہ بھی سخی ہیں

بلکہ ہر جگہ میر انیس کی زبان پر نسائیت غالب ہے مثلاً یہ ٹکڑہ لیجیے جس میں انہوں نے خیالات کا اظہار کیا

یعقوب کے آگے جو پسر برچھی کو کھاتا   ہے دل کو یقیں منہ سے کلیجہ نکل آتا
فرزند کا دکھ باپ سے دیکھا نہیں جاتا   اکبر سے پسر کو کوئی ہاتھوں سے گنواتا
ہوتا ہے قلق گل ہو اگر خار کے نیچے
رکھے تو کلیجہ کوئی تلوار کے نیچے

عزیزوں کے لئے اپنی کمائی کوئی کھوئے   دل باپ کا مانے کہ پسر قبر میں سوئے
خوں میں کوئی اپنے دُرِ یکتا کو ڈبوئے   فرزند جواں قتل ہو اور باپ نہ روئے
فرزند کا غم بانوئے ناشاد سے پوچھو
یہ درد کسی صاحب اولاد سے پوچھو

اس لہجہ کی وجہ ان کے تمام کلام پر ایک ایسی شیرینی غالب ہے کہ ان کے مراثی پڑھتے وقت یہ محسوس ہوتا ہے کہ "دماغ مٹھائی کھا رہا ہے" اور اس کا انہیں خود احساس ہے جب وہ یہ دعوے کرتے ہیں کہ

نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری

یا پانی نہیں کبھی یہ حلاوت بنات میں مضمون ٹوٹپک رہے ہیں بات بات میں

(۴) سلاست ہی ہی: نیچرل رنگ: سہل ممتنع

شرفا کی زبان کی سلاست ہی پیدا کرنے کے سلسلہ میں میرانیس نے وہ رنگ حاصل کر لیا جو نیچرل شاعری کے محرکین کو بہت مجاہد ان کا رنگ تمامتر نیچرل ہے اور ان کے سچے شاعر ہونے کا ثبوت ہے۔ جو شاعر سچے نہیں ہوتے وہ اکتساب اور بناوٹ سے کام نکالتے ہیں کچھ خاص خصوصیات کو اپنے کلام پر عاید کر لیتے ہیں اور مخصوص الفاظ اور مخصوص صنائع کو استعمال کرتے ہیں۔ ایسے قسم کے شاعر اکثر مشق سے ایک اپنا انفرادی رنگ پیدا کر لیتے ہیں مگر ان کے کلام کی بناوٹ ہمیشہ جھلکی کھاتی رہتی ہے اور صاحبانِ ذوق کی نگاہ میں یہ سچے شاعروں کے اتنے مقبول نہیں ہو پاتے۔ ایسے شاعروں کے رنگ کو نیچرل کے بجائے آرٹیفیشل کہا جاتا ہے۔ برخلاف اس کے وہ شاعر جو موضوع کے موافق زبان اور رنگ پر دھیان رکھتا ہے اور اس کو قدرتی سلاست کے ساتھ برت جاتا ہے اسے نیچرل کہتے ہیں۔ میرانیس کی سلاست پر توجہ اور یہ عقیدہ کہ ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد" صاف ظاہر کرتا ہے کہ وہ بناوٹ سے زیادہ قدرت پر بھروسہ کرتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اکثر جگہ ان کا رنگ بھی بناوٹی ہو گیا ہے۔ اور وہ محض لفاظی پر اتر آئے ہیں اور اکثر جگہ سلاست پر ضرورت سے زیادہ توجہ نے اسے پھیکا بنا دیا ہے۔ مگر یہ ان ہی حصول

میں ہوا ہے جن کو انہوں نے ایسے وقت پر لکھا۔ جب انسپیریشن کا اثر ان پر طاری نہ ہوگا۔ ورنہ جہاں وہ اپنے زور پر ہیں وہاں ان کا رنگ بالکل قدرتی ہے، یہ رنگ سب سے بہتر صورت وہاں پر نمایاں کرتا ہے۔ جہاں ان کا ادراک بھی حقیقی ہے۔

یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ سلیس اور قدرتی رنگ میں رنگینی کی گنجائش نہیں ہے۔ اس رنگ میں رنگینی بھی قدرتی طور پر آجاتی ہے اور اگر شاعر کا فطری رجحان احتساسی ہو تو تمام رنگ سلاست میں کھپ کر نمودار ہوتے ہیں۔ میر انیس کے رنگ میں ایسی ہی رنگینی ہے اور اس لئے وہ قدرتی طور پر مصوری کے لئے موزوں ہیں۔ یہی قدرتی رنگینی ان کے کلام میں ہر جگہ موجود ہے اس قدرتی سلاست کو قائم رکھنے والی ایک صفت جو ان کے کلام میں ملتی ہے وہ ڈھیلاپن LOOSENESS ہے۔ کم از کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مطلب ادا کرنا غور و فکر سے حاصل ہوتا ہے اور جو شاعر قدرتی رنگ پر عامل ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک یہ خصوصیت ضرور ملتی ہے کہ ایک ہی بات کو وہ مختلف الفاظ میں دُہراتے ہیں۔ اسپنسر اور شیکسپیئر کا کا یہی طریقہ ہے اور یہی میر انیس کا بھی۔ مثلاً حسب ذیل چھ مصرعوں میں ایک ہی بات کو دُہرایا گیا ہے۔

حضرت سے جب برادرِ خوش خو جدا ہوا　　تنہا ہوئے کہ زینت پہلو جدا ہوا
جو گھر کی روشنی تھا وہ مہ رو جدا ہوا　　جس سے قوی تھے ہاتھ وہ بازو جدا ہوا

تیغ خزاں چلی شہ مرداں کے باغ میں
ٹوٹی کمر حسین کی بھائی کے داغ میں

مگر اس رنگ کا کمال اس وقت نظر آتا ہے جب عبارت سہل اور اس سے بڑھ کر سہل ممتنع ہو جاتی ہے بعض لوگ اس رنگ کو سادہ بھی کہتے ہیں۔ مگر یہ غلطی ہے۔ کیونکہ سادگی کے معنی ہیں بے رنگی اور میر انیس کے یہاں رنگ ہی خاص عنصر ہیں۔ مگر یہ اس قدر۔ تی طریقہ پر آگئے ہیں جیسے روزمرہ بات چیت میں آتے جاتے ہیں۔ اصل میں سہل ممتنع کا کمال یہ ہے مصرعوں کو اگر بول چال کی نثر میں تبدیل کیا جائے۔ ترتیب الفاظ تک میں فرق نہ کرنا پڑے۔ جیسے اس ٹکڑے میں:

لے لے کے بلائیں یہی سب کرتی ہیں تقریر — اس گرمی کے موسم میں کہاں جاتے ہیں شبیر
سمجھاتی نہیں بھائی کو اے شاہ کی ہمشیر — مسلم کا خط آئے تو کریں کوچ کی تدبیر

للہ ابھی قبر پیمبر کو نہ چھوڑیں
گھر فاطمہ زہرا کا ہے اس گھر کو نہ چھوڑیں

وہ گھر ہے ملک رہتے تھے جس گھر کے نگہباں — کیوں اپنے بزرگوں کا مکاں کرتے ہیں ویراں
کوفے کی بھی خلقت تو نہیں صاحب ایماں — بی بی یہ مدینے کی تباہی کا ہے ساماں

ایک ایک شقی دشمن اولاد علی ہے
شمشیر ستم ران سر حیدر یہ چلی ہے

اجڑے گا مدینہ جو یہ گھر ہوئے گا خالی — بربادیٔ یثرب کی بنا چرخ نے ڈالی
کیا جانیں پھر آئیں کہ نہ آئیں شہ عالی — حضرت کے سوا کون ہے اس شہر کا والی

زہرا ہیں نہ حیدر نہ پیمبر نہ حسن ہیں
اب ان کی جگہ آپ ہی یا شاہ زمن ہیں

گرمی کہ یہ دن اور پہاڑوں کا سفر آہ ان چھوٹے سے بچوں کا نگہباں ہے اللہ
رستے کی مشقت سے کہاں ہیں ابھی آگاہ ان کو تو نہ لے جائیں سفر میں شہ ذیجاہ
قطرہ بھی دمِ تشنہ دہانی نہیں ملتا
کوسوں تلک اس راہ میں پانی نہیں ملتا
منہ دیکھ کے اصغر کا چلا آتا ہے رونا آرام سے مادر کی کہاں گود میں سونا
جھولا یہ کہاں اور کہاں نرم بچھونا لکھا تھا اسی سن میں مسافر انہیں ہونا
کیا ہوگا جو میدان میں ہوا گرم چلے گی
یہ پھول سے کمھلائیں گے ماں ہاتھ ملیگی

(۵) متانت ہو وہی: سنجیدگی: نفاست

شرفائے لکھنؤ کی بات چیت میں ایک خاص قسم کی متانت، سنجیدگی اور نفاست ہوتی تھی جو میر انیس کی طرزِ ادا پر بھی غالب ہے۔ لکھنؤ کی فضا ہمیشہ سے سکوت و اطمینان کی طرف راغب ہے۔ غدر سے پہلے اور کچھ دن بعد تک بھی یہاں کے لوگ اس قسم کی زندگی بسر کرتے تھے کہ جیسے ان کو دنیا اور زمانہ کی فکر ہی نہ تھی۔ لہٰذا ان کی ہر بات میں ایک خاص نفاست ہوتی تھی۔ کپڑوں کے پہننے میں میل جول میں ایک خاص تہذیب اور نفاست برتی جاتی تھی۔ رکھ رکھاؤ کے خاص قاعدے تھے اور ایک گھر کے لوگ بھی آپس میں آزادی سے مل جل نہیں سکتے تھے۔ میر انیس بھی مجلس میں جانے سے پہلے گھنٹوں اپنی ٹوپی ہی ٹھیک کرنے میں لگا دیا کرتے تھے۔ میر انیس کے کلام سے

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم کسی ساکت تالاب کے پاس کھڑے ہیں اور اس کے صاف و شفاف پانی میں چاروں طرف کی چیزوں کے عکس دکھائی دے رہے ہیں۔ جہاں میر انیس ایسے حالات بیان کرتے ہیں جن پر بیقراری طاری ہونا چاہیئے تھی۔ وہاں بھی ان کے رنگ پر اطمینان غالب ہے۔ ان کے یہاں حضرات کی خیمہ سے رخصت ہوتے وقت بات چیت یہ اس اطمینان کے ساتھ ہوتی ہے جیسے کہ ان حضرات کو اس ہنگامی کیفیت کا احساس ہی نہیں جس میں وہ پھنسے ہیں۔ یہی مہذب سکوت ان کے یہاں رجزوں پر طاری ہے مثلاً امام یوں رجز پڑھتے ہیں۔

میں ہوں سردار شباب چمن خلد بریں ۔۔۔ میں ہوں انگشتر پیغمبر خاتم کا نگیں
میں ہوں خالق کی قسم دوش محمد کا مکیں ۔۔۔ مجھ سے روشن ہو فلک مجھ سے منور ہے زمیں

ابھی نظروں سے نہاں نور رخ میرا ہو جائے
محفل عالم امکاں میں اندھیرا ہو جائے

میر انیس نے جہاں ہجو لکھنے کی کوشش کی ہے وہاں سنجیدگی نے ہجو کے اثر کو ختم کر دیا ہے۔ یہ سکوت خاص طور پر وہاں نمایاں ہوتا ہے جب وہ کسی سکوت عالم کی تصویر کھینچتے ہیں

شب کا تو ذکر کیا ہے کہ لگتا تھا دن کو ڈر ۔۔۔ ظاہر تھے جا بجا حشرات زمیں کے گھر
تھے وقف آشیاں ابابیل سقف و در ۔۔۔ نکلا وہ مر کے قید ہوا اس میں جو بشر

گھر تھا اجل کا خانہ رنج و بلا نہ تھا
برسوں سے دال چیرا زغ کسی کا جلا نہ تھا

(۶) صنعت ہو دہی: احتساسی تاثرات

میر انیس صنائع استعمال ضروری سمجھتے ہیں اور اس سلسلہ میں بھی ان کا نظریہ کافی حد تک صحیح ہے۔ ان کا کوئی بند یا مصرع ایسا نہ ہوگا جو کسی نہ کسی لطیف رنگ سے خالی ہو۔ ان کی زبان اور بیان میں ایک خاص قسم کا شاعرانہ حس ہے اور یہ حس اسی وجہ سے ہے کہ وہ مادی اشیاء سے پیدا ہونے والے احتساسی تاثرات ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ یہاں تک کہ اگر کہیں انہوں نے اخلاقی یا فلسفیانہ بات کہی ہے تو اسے بھی احتساسی بنا دیا ہے۔ مثلاً سفر کی تکلیف کو اس طرح بیان کیا ہے:۔

دکھ دیتے ہیں ایک ایک قدم پاؤں پہ چھالے
منزل پہ پہنچنے کے بھی پڑ جاتے ہیں لالے
ہاتھوں سے اگر بیٹھ کے کانٹے کو نکالے
ڈر ہے کہ نہ بڑھ جائیں کہیں قافلہ والے

درماندوں کے لینے کو بھی آتا نہیں کوئی
تھک کر بھی جو بیٹھے تو اٹھاتا نہیں کوئی

یہاں چھالا، کانٹا اور تھک کر بیٹھ جانا سب احتساسی باتیں ہیں، میر انیس کے ان تاثرات میں وہ زور ہوتا ہے کہ جس چیز کا وہ تاثر پیش کرتے ہیں وہ کسی جادو کے اثر سے جیتی جاگتی۔ ہمارے حسیات پر جم جاتی ہے۔ ان کی تشبیہیں نہایت سادہ، بے ساختہ اور قدرتی ہوتی ہیں۔ ان کی مصوری کے سلسلہ میں ہم نے جو مثالیں دی ہیں۔ وہ سب اس امر کو واضح کرتی ہیں ان کے مبالغوں میں بھی اس رجحان سے ایک خوشگواری اور لطافت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور مبالغہ کا رنگ اصلیت سے ہم آغوش نظر

نظر آتا ہے۔

وہ ریش پاک اور وہ چہرہ کی آب و تاب   نکلا ہے چیر کر شب یلدا کو آفتاب
کچھ جا بجا جو کھل گیا ہے ریش کا خضاب   رخصت ہے مل رہے ہیں گلے پیری و شباب

تا وقت عصر اور زمان حیات ہے
اب زندگی میں کوئی نہ دن ہے نہ رات ہے

انہیں اپنی اس صفت کا احساس تھا تب ہی انہوں نے اپنے دہن کو کان جواہر کہا ہے۔

۷۔ لفظ بھی چست: زور: روانی

میر انیس کے کلام میں الفاظ کی بندش بھی اعلیٰ ترین شاعروں کے کلام کی طرح چست ہے۔ خداداد قوت کے ساتھ ساتھ انہوں نے مشق بھی کافی کی ہے۔ اس کی اصلاح قدرتی طور پر ان کے گھر کے ماحول سے ہوتی گئی۔ چنانچہ ان کے کلام میں قیامت کا زور اور روانی پنہاں نظر آتی ہے۔ اس زور کی بہترین مثالوں میں سے یہ ہے۔

یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر   اے ابر کرم خشک زراعت پہ کرم کر
توفیض کا مبدا ہے توجہ کوئی دم کر   گمنام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر

جب تک یہ چمک مہر کی پرتو سے نہ جائے
اقلیم سخن میرے قلمرو سے نہ جائے

مگر دوسرے مقامات پر اس زور کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ اور اس میں وہی کیفیت پائی جاتی ہے جو ہم کو با اخلاق اور بامروت حضرات کی

گفتگو میں ملتی ہے۔ یعنی ایک قسم کی سنجیدہ روانی، ایک دھارے کا نہ ٹوٹنے والا دھیما بہاؤ ان کے کلام میں پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً

نیزے تانے ہوئے اڑتے چلے آتے ہیں سوار
ہیں کماندار پرا باندھے ہوئے تیس ہزار
صفیں کھینچے ہوئے چوگرد کھڑے ہیں جو سوار
غل ہے مہلت نہ ملے سبط نبی کو زنہار
برق شمشیر سر اک جا پہ چمک جاتی ہے
جس طرف دیکھتے ہیں موت نظر آتی ہے

نہ ہے غمخوار نہ ہمدرد نہ یاور کوئی
نہ بھتیجا ہے نہ بیٹا نہ برادر کوئی
نہیں آشنا ہے خبر پوچھے جو آکر کوئی
ایک اللہ تو ہے اور نہیں سر پر کوئی
تھے جو غمخوار رہی یہ پڑے سوتے ہیں
اپنی تنہائی پہ شاہ دو جہاں روتے ہیں

۸۔ ربط و انتظام

ایک جگہ میر انیس نے دعوے کیا ہے۔

کہتے ہیں انتظام جسے ہے وہ حق مرا

اس سے ان کا مقصد وہ تعمیری انتظام نہیں ہو سکتا جس کی طرف ان کی بے توجہی ہم بیان کر چکے ہیں۔ یہ خیال ہی عبث ہے کہ اس معاملہ میں وہ اپنی روایات سے باہر جا سکتے تھے۔ مگر یہ ضرور ہے کہ ان کے برزخی ذہن نے ان کو مسلسل تصویر کشی کی طرف راغب کیا۔ چنانچہ جن مراثی میں انہیں اس کا موقع مل گیا ہے وہاں یا تو پورا کا پورا مرثیہ یا پھر اس کا حصہ ایسے قدرتی نظام کے اندر آگیا ہے جو مسلسل نظمیں لکھنے والوں کے لئے

مشغول راہ رہے گا مرثیہ" ہوتے ہیں بہت سے مسافر کو سفر میں" اس کی مکمل ترین مثال کہی جا سکتی ہے۔ اور دوسرے مرثیوں کے کچھ حصوں میں یہ ترتیب مزود ملتی ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ قریب قریب ہر مرثیہ کا مطلع اس خاص واقعہ کی طرف اشارہ رکھتا ہے جو اس بیان میں ہوا ہے مثلاً مرثیہ "جب ما فارسی میدان ہوا ہوا حر" میں مطلع حسب معمول نہایت عمدہ شروع ہے مگر کافی دیر تک مرثیہ موضوع سے ہٹا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ جب سے امام علیہ السلام فوج کے سامنے آتے ہیں اور ایک طویل تقریر سے اتمام حجت کرتے ہیں اس مقام سے ایک پوری مسلسل تصویر کھینچنا شروع ہوتی ہے۔ اس تقریر کا فوج شام پر اثر دکھایا جاتا ہے۔ حر خاص طور پہ متاثر ہو کر ابن سعد سے طویل بات چیت کرتے ہیں اور پھر ان کی فوج شام کو چھوڑ کر امام کی طرف آ جانے کی تصویر ہے۔ ان کی امام سے اجازت طلبی۔ رن میں جانا اور آخر میں شہید ہو جانا سب تصویریں غایت ہم آہنگی کے ساتھ مربوط ہیں ہماری شاعری میں وسعت نقش و اثر کی کمی کو دیکھتے ہوئے یہ بھی کمال ہی ہے۔

دوسرے معنے انتظام کے یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے کسی ٹکڑے کسی بند کسی مصرعے کو لے لیجئے اور اس میں تاثرات کی وہ ہم آہنگی ملے گی جو قدرتی شاعری پیدا کر سکتی ہے۔ ہر لفظ ہر فقرہ اور ہر مصرع مشابہت اور تضاد کے حساب سے اس طرح ترتیب دیا ہوا ہو گا کہ پورے میں عجیب عجیب مناسبتیں نظر آئیں گی الفاظ کے معنے اور صوتی اثر دونوں ہم آہنگ ہوں گے اور الفاظ بھی ایسی قسم کے ہوں گے جو ایک دوسرے کے یا تو مناسب اور یا متضاد معنے لئے ہوئے ہوں گے۔ مثلاً

لشکر کے سب جوان تھے لڑائی میں جی لڑائے   وہ بدنظر تھا آنکھوں میں آنکھیں گڑا دیے
ڈھالیں لڑیں سپاہ کی یا ابر گڑگڑائے   غصے میں آکے گھوڑے نے بھی دانت کڑکڑائے

مار ی جو ٹاپ ڈر کے ہٹے پرلیش کے پاؤں
ماہی پر ڈگمگا گئے گاؤ زمیں کے پاؤں

یہاں الفاظ "لشکر" "لڑائی" "جی لڑائے" کی پہلے مصرعے میں مناسبت معنوی اور صوتی لحاظ سے اور دوسرے مصرعے میں "نظر آنکھیں" تیسرے مصرعے میں "ڈھالیں لڑیں" "ابر گڑگڑائے" کے فقروں کی مناسبت۔ چوتھے مصرعے میں حصے "گھوڑے" "دانت کرکرائے" پانچویں میں "ٹاپ" "ڈر" "ہٹے" اور چھٹے میں "ڈگمگئے" "گاؤ" یہ سب الفاظ اس اعجاز کے ساتھ تنظیم میں لائے گئے ہیں کہ جو جو سوچتے جائیے ان میں معنوی اور صوتی حسن نکلتے ہی چلے آتے ہیں۔ اردو شاعری کا یہ کمال ہے

(۹) کان جواہر: شاعروں کے شاعر

میر انیس کا کلام اپنے اس رنگ کی وجہ سے اردو ادب میں وہی منزلت رکھتا ہے جو اسپنسر کا انگریزی ادب میں۔ اسپنسر انگریزی شاعری کے اس دور کا لیڈر رہے جب وہ اپنے عروج کمال پر پہنچنے والی ہی تھی۔ اور اس کے بعد آج تک سب بڑے شاعروں نے اسے اپنا استاد مانا اور اس کا تتبع اپنا فرض سمجھا۔ اس بنا پر اسے شاعروں کا شاعر POETS POET کہا جاتا ہے میر انیس بھی ہماری شاعری میں اس دور کے پیشرو ہیں جس میں ادب زندگی سے ہمکنار ہوا اور ان کو بھی یہی عزت حاصل ہونا چاہئے کہ ہر آنے والا شاعر پہلے ان کے سامنے زانوئے شاگردی طے کرے کیونکہ ان کے یہاں بھی شاعری کی بنیادی صفات اس کمال پر ہیں جو شاعروں کے شاعر کے یہاں ہوتی ہیں۔ ان کا رنگ ایک کان جواہر ہے جس کو کھود کر ہر شخص اپنی محنت اور

اپنی توجہ کے مطابق جواہرات سے مالا مال ہو سکتا ہے۔ انہوں نے اپنے زمانے میں اپنے پیروؤں کے لئے جو کچھ کہا تھا وہ اُردو کے ہر آنے والے شاعر کے لئے بھی صادق آتا ہے:

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار　　خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

اور ہر شاعر کے لئے ان کا فیض ہمیشہ جاری رہے گا اور ان کا کلام زبانِ حال سے کہے گا۔

پیاسو پیو سبیل شہیدوں کے نام کی

باب ہفتم

کانِ ملاحت

فنِ شاعری کے دوسرے اہم پہلو کے سلسلہ میں بھی ان کی مثال ہمیشہ مشعلِ راہ رہنا چاہیئے۔ شاعری جہاں الفاظ کے معنوں کے ذریعہ خوبصورت تصورات پیش کرنے کا فن ہے۔ وہاں الفاظ کے راگ کے ذریعہ خوبصورت ترنم پیش کرنے کا بھی فن ہے۔ اور جیسے ایک فن میں میر انیس کے کمال تک کوئی دوسرا شاعر نہیں پہنچا ویسے ہی دوسرے فن میں بھی ایک آدھ ہی ان کا لگا کھاتے ہیں۔ ہمارے یہاں تنقید کا فن ایک طرف تو علم قواعد و علم بیان و بدیع کی خوبیاں بنا دینے کا کام رہا اور دوسری طرف بحر و قافیہ یعنی عروض کے اصول کی پابندی یا عدم پابندی کو واضح کرتا رہا۔ اس وقت تنقید نے اتنی ترقی تو ضرور کی ہے کہ تصورات کا نفسیاتی جائزہ لینے والے کافی نقاد سامنے آ گئے ہیں مگر شاعری کے ترنم کی طرف شاید کسی کی نگاہ نہیں جاتی۔ غرض یہاں میر انیس کے ترنم کے سلسلہ میں موزونی طبع کی بابت کچھ اندازہ لگانے کی کوشش کی جاتی ہے مولانا شبلی نے میر انیس کی عروض دانی کا ذکر پرانے طریقہ پر کیا ہے یہاں اس کو مانتے ہوئے میر انیس کی عروضی خصوصیات کے اثر سے سروکار ہوگا۔

۱۔ ترنم

یہ تو ہم دیکھ چکے ہیں کہ میر انیس کا استماعی رجحان بھی اسی حد تک احتساسی تھا جتنا کہ بصری اس لئے ان کی تمام شاعری ہیں دونوں قسم کے تاثرات اسی طرح اور اسی کمال کے ساتھ ہمدوش اور ہم آہنگ نظر آتے ہیں جیسے دنیا کے کسی بڑے شاعر کے یہاں۔ اور اس امر کی مثال ان کے کلام کا ہر وہ ٹکڑہ ہو سکتا ہے جو ہم نے اقتباس کیا۔ یہاں ایک مثال اور لیجئے اور دیکھئے کہ غصہ کا عالم الفاظ کے صوتی تاثر سے کیسے ادا ہوتا ہے۔

عباس دلاور نے کہا ہو کے غضبناک   تو کاٹے گا شیروں کے گلے او سگ ناپاک
آگے مرے یہ بے ادبی منہ میں ترے خاک   بے کس ہو الیسا پسر سید لولاک

کیوں رکھ دوں لب بخس پہ انگشت سناں کو
دکھلا دوں مزا چھید کے نیزے سے زباں کو

یہی صفت اعلیٰ ترین فطری شاعروں کو ممتاز کرتی ہے اور ان کی موسیقیت کی ایک مخصوص انفرادیت ہوتی ہے جس کی تحلیل کی جا سکتی۔ اُردو میں میر، غالب اور انیس ہی ایسے شاعر ہیں جنہوں نے ایک خاص قسم کا دائمی راگ پیدا کیا۔ میر انیس کے راگ میں یہ خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں۔

(۱) کھنچا ہوا ترنم LONG اس کا اثر اس بلمپت راگ کا سا ہے جس میں بہت ٹھیراؤ پایا جاتا ہے اور جب ہم مصرعوں کو پڑھتے ہیں تو قدرتی طور پر ہماری زبان کو ٹھہر ٹھہر کر چلنا پڑتا ہے مثلاً اس مصرعے کے پڑھنے میں

جب۔ قطع کی مسافت شب۔ آ۔ فتاب نے

ان مقامات سے جہاں ہم نے (ـــ) نشان بنا دیا ہے یقیناً ٹھہرتے ہوئے گزرتے ہیں۔ تحت اللفظ خوانی سے یہ پڑھوائیے تو اسی کے ٹھہراؤ کے ساتھ پڑھیں گے۔ ایک صاحب نے میر انیس کو پڑھتے ہوئے سُنا تھا۔ وہ بیان کرتے تھے کہ میر انیس نے حسب ذیل مصرع جب پڑھا ہے تو پوری مجلس پر ایک کیفیت طاری تھی اور یہ معلوم ہوتا تھا کہ جیسے انداز نے سامعین کو اسی دنیا میں پہنچا دیا جس کا بیان مصرع میں تھا۔

وہ دشت۔ اور وہ خیمۂ زنگار گوں۔ کی شان

ہر فقرہ کے بعد ٹھہرنے کا وقت برابر نہیں ہوتا کہیں کم دیر ٹھہرنے کی ضرورت اور کہیں زیادہ دیر محسوس ہوتی ہے مگر ٹھہراؤ اور ربط کا وجود اپنی جگہ مسلم ہے۔

(۲) دھیمی رفتار SLOW اس میں تیزی نہیں بلکہ نرمی اور سبک رفتاری ہے معلوم ہوتا ہے گومتی کا سا دریا خراماں خراماں بہتا چلا جا رہا ہے بعض جگہ یہ رفتار کچھ تیز ہو جاتی ہے۔ مگر عام طور پر یہ سبک ہی رہتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ

نافے کھلے ہوئے تھے گلوں کی شمیم کے   آتے تھے سرد سرد جھونکے نسیم کے

(۳) شیرینی SWEET یہ نرم راگ ایک ملاحت یا مٹھاس بھی اپنے اندر لئے ہوئے ہوتا ہے اور اس کو سن کر سچ مچ

بر گوش بنے کان ملاحت وہ نمک ہو

پڑھنے سے یہ مصرعے زبان پر ایک مزہ چھوڑ جاتے ہیں اور کانوں میں ایک میٹھا راگ گونجتا رہتا ہے۔ الفاظ موقع اور معنے کے لحاظ سے کرخت بھی ہو جاتے ہیں مگر ان کی کرختگی مٹھاس سے آلودہ ضرور رہتی ہے۔ اسی لئے بھونڈے سے بھونڈے الفاظ بھی ان کے مصرعوں کے راگ میں نہایت شیریں معلوم

ہوتے ہیں یہ انکی موسیقیت کا کمال ہے

(۴) SERIOUS TONE متانت۔ اس رنگ کا مجموعی اثر شگفتہ کرنا نہیں بلکہ ایک غم کی سنجیدگی
پیدا کرنا ہے مجلس اظہار غم کے لئے منعقد کی جاتی تھی اور اس میں اگر ہر مجلسی ہر آن رویا نہیں کرتا تھا
تو بھی اس پر غم کا اثر ضرور طاری رہتا تھا یہی اثر میر انیس کے رنگ میں رچا ہوا ہے مرثیوں کی
آواز ہی ہر دل کو غم سے مانوس کر دیتی ہے خاموشی کے ساتھ پڑھ کر اس اثر کو قبول کرنے
کے لئے بڑے تنقیدی شعور کی ضرورت ہے مگر جب کوئی پختہ کار مرثیہ خواں کے پڑھنے
سے یہ اثر جادو کی طرح قائم ہو جاتا ہے اور ان لوگوں کے دل میں بھی غم کی ایک لہر
دوڑ جاتی ہے جو پورے طور پر اشعار کے معنے سمجھنے سے قاصر ہیں۔ یہ انیس کا وہ
سحر ہے جس میں بہت کم شاعر ان کے مماثل نظر آتے ہیں۔

(۲) اوزان

شاعر الفاظ کے محض معنی یا صوت ہی سے وہ جذباتی اثر نہیں پیدا کرتا جو اس کے
دل پر طاری ہوتا ہے بلکہ اس اثر کو گہرا کرنے کے لئے وزن یا بحر سے بھی مدد لیتا ہے
ہمارے یہاں اس فن کی طرف توجہ نہیں دی گئی کہ اوزان کو بدل کر یا کم کر کے کس طرح
شاعرانہ اثر میں اضافہ کیا جائے مگر ہمارے بڑے شاعر قدرتی طور پر سخت حدود
کے درمیان رہتے ہوئے بھی وزن میں ایسی جائز تبدیلیاں کر لیتے ہیں کہ الفاظ کے
اتار چڑھاؤ اور ان پر صوتی زور سے ایک خاص اثر قائم ہو جاتا ہے۔ میر انیس اس
معاملے میں بھی تمام اردو شاعروں سے زیادہ نمایاں ہیں۔ مثلاً حسب ذیل شعر میں
گھوڑے کی چال کا نقشہ الفاظ کے وزن ہی سے کھنچ جاتا ہے۔

سمٹا۔ جما۔ اڑا۔ ادھر آیا اُدھر گیا   چمکا۔ بڑھا۔ جمال دکھایا۔ ٹھہر گیا

عام طور سے ان کے اشعار کے اوزان میں مجلس کے ماتمیوں کی سی تال ملتی ہے

مثلاً   جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے

اس مصرعے کو ماتم کے انداز میں وزن کے ساتھ سینہ پر ہاتھ مارتے ہوئے بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ پہلی ضرب "قطع کی" پر ہوگی دوسری "مسافت شب" پر بعد ازاں آفتاب کے پڑھنے میں "آ" کے بعد ایک معمولی جھکولا ہوگا اور پھر تیسری ضرب ہوگی۔ یہ بھی میر انیس کا کمال ہے کہ انہوں نے مجلس کی فضا کے موافق اور اس کی تمام رسموں سے ہم آہنگ بحروں سے کام لیا۔

میر انیس کی شاعری کے اوزان ہر سچے اور بڑے شاعر کے اوزان کی طرح اپنے زمانے کی خصوصیت کو نمایاں کرتے ہیں ان کا رکھ رکھاؤ اور سکون ہم کو ان کے زمانے کی سہل انکاری، متانت اور یکسانی کا پتہ دیتے ہیں ان اوزان میں بھی تنوع نہیں اور گرمی نہیں مگر نزاکت اور لطافت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔

میر انیس کے اوزان کی ایک نوعیت بڑی اہم ہے اور اس کی طرف اس وقت توجہ دلانا بڑا ضروری ہے۔ ہر زبان کے کچھ قدرتی اوزان ہوتے ہیں اور جب اس زبان کی شاعری ان قدرتی اوزان پر آ جائے تو وہ اپنی تکمیل پر پہنچتی ہے۔ میر انیس کی سچی شاعرانہ فطرت ان کو اکثر جگہ ان ہی اوزان پر لے آتی ہے۔ ان کے کلام میں بیشتر مصرعے ایسے ہیں جن میں بول چال کی زبان بالکل بول چال کی ترتیب الفاظ کے ساتھ ملتی ہے اور یہ مصرعے قیامت کی موزونیت رکھتے ہیں۔ ان مصرعوں کی طرف توجہ ہی سے وہ قدرتی اوزان NATUALRWYTHMS مل جائیں گے جن پر اردو میں بلینک ورس اور فری ورس کی بنیاد رکھنا ضروری ہے تاکہ یہ اصناف ایسی ناکامیاب نہ رہیں جیسی کہ اب تک ہیں۔

(۳، بند

میر انیس نے مرثیے کے مقبول بند مسدس کو بھی ایک خاص زندگی دے دی۔ کیونکہ انہوں نے اس کو اس شاعرانہ اثر کے ساتھ استعمال کیا جو اس کی مسافت سے قدرتی طور پر نکلتا تھا۔ اس بند کے پہلے چار مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا اور آخری دو مصرعوں کا الگ ہم قافیہ ہونا اس کو دو ایسے حصوں میں تقسیم کر دیتا ہے کہ پہلے حصے میں کسی چیز کی تفصیل کی جا سکتی ہے اور دوسرے چھوٹے حصے میں نتیجہ نکالا جا سکتا ہے یا بات کو زور کے ساتھ ختم کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً حسب ذیل بند میں میر انیس اپنے لئے دعا مانگتے ہیں:

یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر — اے ابر کرم خشک زراعت پہ کرم کر
توفیق کا مبدا ہے توجہ کوئی دم کر — گمنام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر
جب تک یہ چمک مہر کی پرتو سے نہ جائے
اقلیم سخن میرے قلمرو سے نہ جائے

یہاں پہلے چار مصرعوں میں خدا سے فیض چاہتے ہیں اور ٹیپ میں یہ بتاتے ہیں کہ کس حد کے کمال تک پہنچنے کی انہیں خواہش ہے۔

مگر اس بند کا اثر جب نمایاں ہوتا ہے۔ جب وہ کسی عالم کی تصویر کھینچتے ہیں مثلاً حسب ذیل بند میں منظر۔ رت کا ایک پہلو پہلے چار مصرعوں میں سے ہر ایک میں نمایاں ہوتا ہے اور ٹیپ میں یہ سب جزو عیات اس طرح روشن کر دیئے جاتے ہیں جیسے کسی مصور کا برش تصویر میں رنگ بھرنے کے بعد ایک ایسا آہنگ دے دے کہ پوری تصویر زندہ ہو جائے۔

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح — گلزار شب خزاں ہوا آئی بہار صبح
کرنے لگا فلک زر انجم نثار صبح — سرگرم ذکر حق ہوئے طاعت گزار صبح

تھا چرخ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

جنگ کی تصویر بھی اسی طرح مکمل ہوتی ہے۔

قبضہ میں تیغ لے کے نکالے شہ زماں — یاں ناوک افگنی نے مجھے کھلا تو ہے جواں
ہاں نکلی منہ سے یاں کھینچی اس طرف کماں — کھینچنا کمان کا تھا کہ چلا تیر بے اماں
حلقہ ادھر کمان کا ختم ہو کے رہ گیا
یاں تیغ شہ سے تیر قلم ہو کے رہ گیا

غرض اس بند کی شاعری کے لئے موزونیت کے سلسلہ میں میر انیس کے کلام سے یہ نتائج نکلتے ہیں:

(۱) اس بند کا مجموعی اثر پورے طور پر لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اسکی طرز ادا اس کا لہجہ اس کے اوزان اور اس کی ساخت سب مل جل کر ایک غم کا راگ پیدا کرتے ہیں۔ اور اس لئے مرثیوں کے لئے یہ موزوں ٹھہرا اور اسی قسم کی شاعری کیلئے ہمیشہ موزوں ٹھہرتا رہے گا۔ یہ ممکن ہے کہ اگر مرثیہ کو خاموشی سے پڑھا جائے تو اس بند کی یکسانیت سے نیند آنے لگتی ہے یا دھیان ہٹ جاتا ہے لیکن اگر اس کو باآواز بلند پڑھا جائے تو پڑھنے والے اور سننے والوں پر ایک سنجیدہ غم کا اثر ضرور طاری ہو جاتا ہے

(۲) یہ بند ایک مجمع کو متاثر کرنے کے لئے استعمال ہوا تھا اور اسکی ساخت میں ایک بات ایسی ضرور ہے جو اسے شاعری سے زیادہ مقرری کیلئے موزوں بناتی ہے تقریر و تحریر کا اہم فرق یہ ہے کہ تقریر میں ایک ہی بات کو بار بار بیان کرنا ضروری ہو جاتا ہے جبکہ تحریر میں اختصار کی طرف توجہ زیادہ مناسب رہتی ہے۔ چونکہ اس بند میں پہلے چار ہم قافیہ مصرعوں میں ایک ہی بات کو بار بار دہرانے کی طرف رجوع کچھ لازمی ہو جاتا ہے اس لئے یہ بند کسی

مجمع کو متاثر کرنے کے لئے موزوں ہے۔ یہ سبب ہے کیونکہ نیچرل شاعری کے محرکین کو ایک ہی نظریۂ اخلاق سے سامعین کو متاثر کرنا تھا اس لئے انکی شاعری کیلئے یہی بند نہایت عمدہ ذریعہ ٹھہرا۔ مسدس حالی اور "شکوہ و جواب شکوہ" اس بند کی اسی خصوصیت سے پورا فائدہ اٹھاتے ہیں۔

(۳) مگر اپنی ساخت کے لحاظ سے یہ بند بیانیہ شاعری کیلئے سب سے زیادہ موزوں معلوم ہوتا ہے۔ مصرعوں کے اوزان، ہم قافیہ چار مصرعوں میں کسی بیان کے الگ الگ حصے اور آخری دو ہم قافیہ مصرعوں میں اس بیان کا اہم ترین جزو، یہ سب مل جل کر ایک ایسا سانچہ پیش کرتے ہیں جس میں ایک تصویر بہت عمدہ طریقہ پر ڈھل سکتی ہے۔ افسانوی شاعری چاہے وہ ایپک ہو یا رومانی جس میں واقعات کا بیان تسلسل کے ساتھ ہوتا ہے، بند کے ذریعہ نہیں ہوسکتی کیونکہ ایسا بند قصہ کے تسلسل کو خراب کرے گا اور قصہ کی دلچسپی سے دھیان کو ہٹا کر بیان کی طرف لے جائے گا۔ ایک ہی چیز کا بار بار مختلف الفاظ میں چار مصرعوں میں دہرانا بھی افسانوی نوعیت پر بار ہوگا۔ افسانوی شاعری کیلئے بہت ہی دنیا بھر کی شاعری میں موزوں سمجھے گئے ہیں۔ ڈرامے اور ایپک بھی بیتوں میں لکھے گئے۔ مگر جب بیتوں کی قافیہ پیمائی روانی اور بےساختگی میں حائل معلوم ہوتی تو ان کو غیر مقفّٰی اشعار میں لکھا گیا اور بلینک ورس اس کے لئے موزوں ثابت ہوتی۔ بیانیہ شاعری کے لئے ایسے قسم کے بند کی ضرورت ہے جس کا بالکل آخری حصہ بیان کے زور کے ساتھ تکمیل کرے۔ اسپنسر کا مخصوص بند جس میں آخری مصرع پہلے مصرعوں سے اوزان اور طول میں مختلف ہے اور اس طرح بند کو زوردار طریقہ پر ختم کرتا ہے کہ بیانیہ شاعری کے لئے بہت موزوں ثابت ہوا۔ ہمارا مسدس بھی بیانیہ شاعری ہی کے لئے زیادہ موزوں معلوم ہوتا ہے اور کیونکہ میر انیس کا فطری رجحان اسی قسم کی شاعری کی طرف تھا۔ اس لئے وہ اس بند کو کمال پر پہنچا سکے۔

باب ہشتم

اقلیم سخن

آخر میں ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ میر انیس نے جو دعا مانگی تھی کہ

جب تک یہ چمک مہر کی پرتو سے نہ جائے — اقلیم سخن میرے قلمرو سے نہ جائے

وہ کہاں تک مستجاب ہوئی۔ انکی اقلیم سخن کے کیا حدود تھے اور اس اقلیم پران کا قبضہ کتنا مستحکم ہے اور ہے گا ظاہر ہے کہ ان کے لئے اسی اقلیم کے دائرے میں حد سے حد عربی۔ فارسی اور اردو شاعری آسکتی تھی جس کے بہترین حصول سے ان کی واقفیت کے بابت ہمیں بہت کم معلومات ملتے ہیں مگر یہ مسلم ہے کہ ان کے سے ساز ہیں تخیل، اور اعلیٰ ادبی مذاق والے خاندان کا فرد ان تمام روایات سے نہایت گہرے اور نہایت قدرتی طریقہ پر واقف ہوگا بلکہ یہ کہنا چاہئیے کہ ان کی روح سے اس طرح ہمکنار ہوگا جیسا کوئی اور شخص نہیں ہو سکتا۔ میر انیس عالم تھے یا نہ تھے مگر وہ اس قسم کے فرد تھے اور ایسے خاندان سے تعلق رکھتے تھے کہ قدرتی طور پر ان کا بڑے سے بڑے عالموں کے مقابلے میں تمام علوم کے ضروری اور زندہ حصول سے ہمکنار ہونا بالکل لابدی تھا۔ چنانچہ دنیا کی شاعری کا وہ دھارا جو عرب سے شروع ہو کر ایران میں پھیلتا ہوا ہندوستان تک آتا ہے اسی کے ساتھ بہنے والوں میں میر انیس بھی تھے اور ان کی دعا یہ تھی کہ اس تمام روایت کے وہ بہتر سخنور ٹھہریں۔

یہ پوری روایتِ سخن "کی روایت تھی اور اگر اس لفظ کے استعمال اور معنی پہ غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس سے ادب کا ایک ہی پہلو مراد ہوتا تھا یعنی وہ پہلو جسے ہم آجکل طرزِ ادا کہتے ہیں اور جس میں زبان کا صحیح استعمال، فصاحت و بلاغت کے اصول کی پابندی بیان و بدیع کو خوبصورتی کے ساتھ برتنا، بحروں کی روانی کے آگے ان باتوں سے تعلق نہیں ہوتا جن کو ارسطو نے "بوطیقا" میں سراہا ہے۔ سخنوروں کا دھیان اگر معنی اور خیالات کی طرف ہے تو وہ بھی اس حد تک جہاں تک کہ خیال آفرینی اور معنی بندی کی ضرورت ہے، منکرانہ تنقیدِ حیات سے انہیں کبھی بھی سروکار نہیں رہا ہے اور اس لئے وہ پورے ادیب نہیں ہیں۔ ان میں سے اگر کوئی پورا ادیب ہو بھی جاتا ہے تو وہ اپنے کو شاعر کہنے سے اور اپنے کلام کو شاعری کہلوانے سے نفرت کرتا دکھائی دیتا ہے یا ایسے کلام کو ورائے شاعری چیزے دگر کہتا ہے۔ اگر یہ مختلف گروہ بھی بناتے ہیں اور ان میں سے ایک گروہ کا مقصد خیالات کو اہمیت دینا ہوتا ہے تو یہ گروہ مضمون آفرینی ہی کو اپنا پیشہ سمجھتا ہے۔ یہاں شاعری کو جزویست از پیغمبری مانا جاتا ہے مگر اسی حد تک جہاں تک پیغمبر کی آسمانی کتابیں بھی سخن کے دائرے میں آتی ہیں۔ غرض سخن سے مراد ہر حالت میں وہی چیز ہے جسے محض ادب یا خالص ادب PURE LITERATURE کہا جائے اور شاعر بادشاہوں کے دربار کا اسی دائرے کا ایک فرد ہے جیسے کہ اور فنون میں دستگاہ رکھنے والے، اس کا کام زیادہ تر زبان کے ذریعے ایک خاص قسم کی تفریح بہم پہنچانا ہے۔ یہی نظریۂ سخن میر انیس کا بھی ہے اور غالب کا بھی۔

اب اگر یہ پوچھا جائے کہ اس سخن کے اعلیٰ ترین معیار تک وہ پہنچتے ہیں تو جواب یہ ہوگا کہ اگر اصناف کے حساب دیکھئے تو غزل میں حافظ، سعدی اور میر، قصیدہ میں انوری، خاقانی اور سودا، مثنوی میں فردوسی، نظامی اور میر حسن، تذکروں میں

رومی، عرفی اور غالب سب کے دائرے الگ الگ ہیں۔ اور ان میں سے کسی دائرے میں میر انیس کو نہیں لایا جا سکتا تھا کہ ان کا مقابلہ کیا جائے اور برتری ثابت کی جائے مگر یہ دیکھتے ہوئے کہ ان کا دائرہ مرثیہ مثنوی کے کچھ عناصر رکھتا ہے اور رزم و بزم کو برتتا ہے۔ انکو فردوسی نظامی اور میر حسن کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکتا اور اس مقابلہ سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کیونکہ فردوسی کو محض رزم میں کمال حاصل ہے اور نظامی کو محض بزم میں اور میر انیس کو دونوں میں اسلئے یہ اس دائرے کے تمام شاعروں سے آگے ضرور ہیں۔ پھر مرثیہ میں مداحی کا بھی جزو ہے مگر قصیدہ نگاروں کے مقابلہ میں ان کا رنگ پھیکا ہی رہ جاتا ہے۔ ایک خیال اور ہوتا ہے وہ یہ کہ اس تمام روایت کے شاعر آخر سخنور ہی ہیں اور سخنوری کے کمال کو دیکھتے ہوئے اگر ان کا مقابلہ میر انیس سے کیا جائے تو کیا ٹھہرے گی ظاہر ہے کہ میر انیس کا سخن معیار کے لحاظ سے کسی سے کمتر نہیں ہے اور اس لئے اگر ان کو خدائے سخن کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ اس پوری اقلیم سخن کے وہ فرد بادشاہ ہیں۔ ان سے بہتر سخنور اردو، فارسی اور عربی میں نہیں ہے۔

یہ تو انکی پوری اقلیم سخن پر حکومت کی حالت ٹھہری۔ مگر ان کے لئے اس اقلیم کا مرکز مرثیہ ہے اور اس دائرے میں ان کی حکومت سے انکی وسعت سے زیادہ انکی جودت کا پتہ لگے گا اور اس جودت سے انکی جودت طرازی کی آفاقی اہمیت مقرر ہو سکے گی ظاہر ہے کہ صنعت مرثیہ کی تمام روایات اردو ادب ہی کے اندر رہی ہیں ان روایات کے بہترین حامل میر انیس کے خاندان والے تھے۔ اردو مثنوی بھی جو مرثیہ سے قریب کا رشتہ رکھتی ہے ان کے گھر ہی کی چیز تھی۔ انہوں نے اس صنف کی تمام روایات اپنی گھٹی کے ساتھ پی تھیں اور کیونکہ قدرت نے ان کو سخنوری کی بہترین قوت سے معمور کر کے بھیجا تھا اس لئے ان تمام روایات پر انہوں نے وہ چار چاند لگائے کہ مرثیہ اردو ادب کی اہم ترین صنف ہو گئی مگر اس دائرے میں وہ اکیلے نہیں ہیں انکے ایک ساتھی بھی ہیں جو ان کے ہمعصر تک ان کے مقابل سمجھے گئے اور جن کو مولانا شبلی نے عام نظروں سے گرا دیا مرزا دبیر

شبلی نے نیچرل شاعری کے ایک مبہم نظریہ کے ماتحت گرا دیا ورنہ حقیقت میں انہوں نے صنف مرثیہ کے لوازمات پورا کرنے میں میر انیس سے کم کامیابی نہیں حاصل کی۔ دونوں کی طبیعتیں الگ الگ ہیں، دونوں کے مذاق الگ الگ ہیں۔ ایک کو دوسرے پر مولانا شبلی کی طرح ترجیح دینا ایسا ہی ہو جیسے کہ کوئی اپنے پسندیدہ شاعر کو کسی دوسرے شاعر پر ترجیح دے۔ شاید مولانا کی اس تنقید ہی نے یہ راہ دکھائی کہ اکثر لوگ محض مہمل معنی اشعار کا اقتباس کر کے عرفی کو حافظ پر ترجیح دیتے ہوئے یا میر انیس کو شیکسپیئر پر بھاری ثابت کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ہمارے سخن کی دو راہیں چلی آ رہی تھیں ایک کو اگر میر انیس نے کمال پر پہنچایا تو دوسری کو مرزا دبیر نے۔ یہاں تک ان دونوں شاعروں کو برابر ماننا ضروری ہے۔ مگر جب ہم ان کی راہوں پر غور کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس کی راہ وہ ہے جس کو فطرت سے زیادہ تعلق ہے۔ جبکہ مرزا دبیر کی راہ کو فنی روایات سے زیادہ سروکار ہے۔ اس لئے اپنے زمانے میں تو یہ دونوں ہم پلہ مانے گئے مگر ایک زیادہ تہذیب یافتہ اور باشعور زمانے نے میر انیس کو ہر زمانے کا شاعر دیکھ کر ان کو اپنا سا تصور کیا اور مرزا دبیر پر ترجیح دی۔ یہ ترجیح دی بجا ہے۔ مرزا دبیر کا کمال اس زمانے تک ختم ہو گیا اور حالانکہ اس زمانے کے مذاق سے وہ میر انیس کے آگے نکل گئے تھے مگر ان کے فن کو آگے زندہ رہنے کی گنجائش نہیں ہے اگر مرثیہ ان ہی تک رہتا تو اس کو آج کل کوئی زیادہ اہمیت نہ دی جاتی۔ میر انیس نے مرثیہ کی اہمیت دائمی کر دی اور اس لئے اقلیم کے مرکز پر بھی ان کی حکومت ہو رہی ہے۔

پھر مرثیہ کی اہمیت کو انہوں نے آفاقی مرتبہ دے دیا۔ مرثیہ کے روایتی لوازمات کو مرزا دبیر نے تسلسل کے ساتھ برتا مگر ان کی طبع میں وہ جودت نہ تھی کہ وہ اس میں اس گنجائش کو دیکھتے جس کی بنا پر یہ صنف ہمیشہ کے لئے۔ زندہ ہو کر دنیا کی شاعری کے ہمدوش لائی جا سکتی تھی۔ مرثیہ میں بیانیہ شاعری کو مکمل ہو جانے کی گنجائش تھی۔ اور میر انیس نے اس طرف اپنی توجہ مبذول کر کے اس صنف کو اتنا اونچا اٹھا دیا کہ دنیا کی بہترین مصورانہ شاعری کے

اسے برابر کر دیا۔ قدرت نے میر انیس کو اسی کام کیلئے پیدا کیا تھا۔ ہماری روایت میں مدح
غنائی اور بیانیہ شاعری ہی کی راہیں زیادہ تر قائم رہیں اور اس تیسری راہ کو اسی طرح کمال پر میر انیس
نے پہنچایا جیسے کہ دوسری راہ یعنی غنائی شاعری کو حافظ نے۔ اس معنی میں بھی وہ اقلیم سخن کے
پورے پورے مالک ٹھہرتے ہیں۔

چنانچہ بیانیہ شاعری میں میر انیس سخن کی خدائی تک پہنچ گئے ہیں۔ ان کی شاعری کو اسی نظر
سے اہمیت دینا چاہئے۔ اس وقت ان کی طرف توجہ کا وہ عالم ہے جس سے ان کو ادبی حیثیت
سے مقبول نہیں کہا جا سکتا۔ یہ ضرور ہے کہ ایک پوری قوم کی قوم ان کی محض مداح ہے مگر ان میں
۹۹ فی صدی سے زیادہ لوگ بس اتنا ہی جانتے ہیں کہ خدا نے میر انیس کے لئے ایک لاکھ چونسٹھ ہزار
کنگرے عرش پہ تیار کئے ہیں باقی کا عقیدہ بھی اس کے کچھ لگ بھگ ہی ہے مگر تعلیم یافتہ ہونے کی
وجہ سے وہ اس عقیدہ کو اس طرح ادا کرتے ہیں کہ اس نعرۂ حیدری والی تنقید پر عمل کرتے ہیں جس کی طرف
ہم نے شروع میں اشارہ کیا۔ ان میں سے شاذ و نادر ہی ایسے ہیں جنہوں نے میر انیس کا مکمل
کیا کما حقہٗ مطالعہ بھی کیا ہو یا اپنے وقت کا کوئی حصہ بھی میر انیس کے کلام پر توجہ دینے اور اس
میں دلچسپی لینے میں صرف کرتے ہوں۔ ان میں سے شاید ہی کسی کے گھر ڈھونڈے سے میر انیس کے
مراثی کی کوئی جلد نکلے۔ انکی تمام فطرت غلو پر مبنی ہوتی ہے اور ان کا مذہبی فرض ہر معاملہ میں ڈھونگ
رچا کر دنیا کو دھوکا دینا ہوتا ہے۔ یہ لوگ دنیا کو جس دھوکے میں ڈالنا چاہتے ہیں اسکی
ہم کافی وضاحت کر چکے ہیں۔ بس سمجھ گئے ہمیں ان سے کوئی غرض نہیں بجز میر انیس کو انکی بدمذاقی کے
برے اثرات سے بچانا ہمارا فرض ہے کیونکہ وہ ہمارے ادب کے ایک ایسے جینیس ہیں جنہوں نے ہماری شاعری کے
بیانیہ عنصر کو آفاقی نوعیت دے دی۔ ہماری زبان کو کامل کر دیا اور اس میں وہ جادو بھرا راگ جگا دیا کہ
وہ ہمیشہ شاعروں کے شاعر رہیں گے اور آنے والے شاعر بغیر انکی چوکھٹ پر ناصیہ سائی کئے کمال تک نہ پہنچ
سکیں گے۔ انکے کلام کو اسکی اس فنکارانہ اہمیت کے ساتھ مقبول کرانے کی سخت ضرورت ہے۔

احمد علی پرنٹر و پبلشر نے استقلال پریس سے چھپوا کر اکیڈمی لاہور سے شائع کیا۔ پاکستان